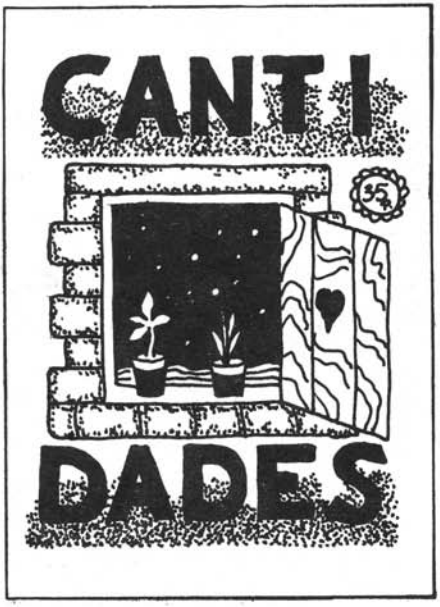
Lou Reed
& VELVET U.
Rock Comix
SOLO PARA ADULTOS

POSTERS IDEOLOGICS A 75 PTS. APARTAT DE CORREUS 9242 · BARCELONA



EL TEBEO COSMICO. PIDELO CONTRA REEMBOLSO DE 35 PTAS AL APARTADO 275 BARCELONA. APRESURATE! QUEDAN POCOS !!

les cançons de PAU RIBA

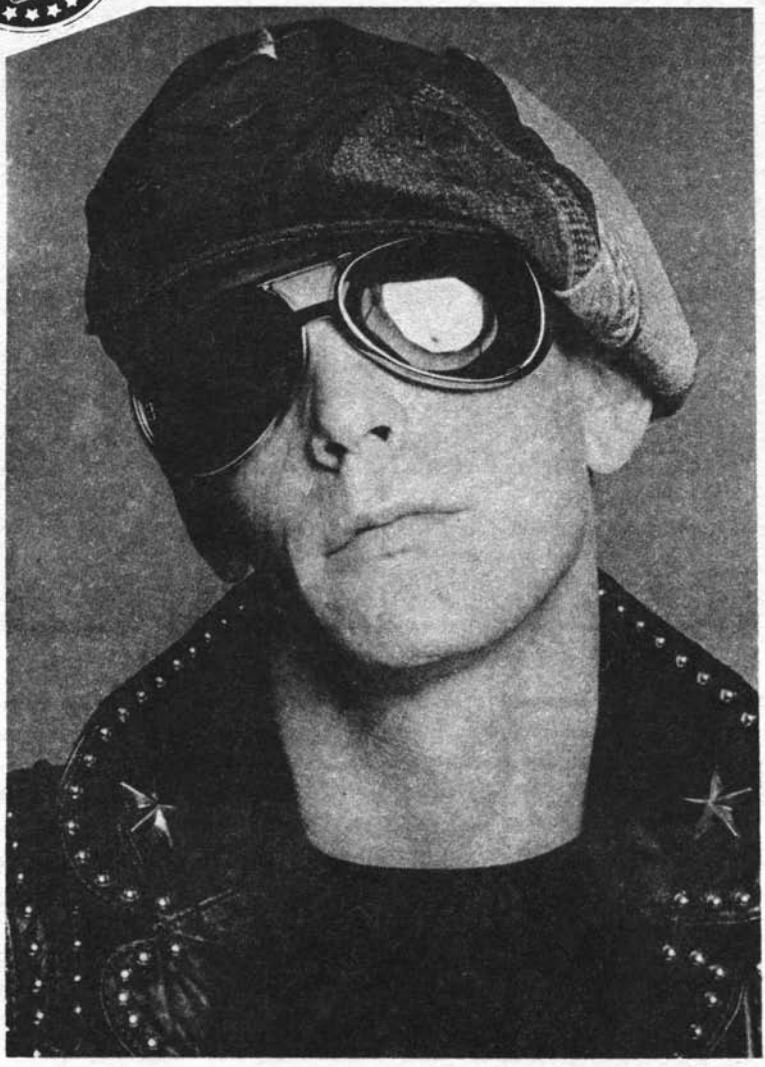
EDICION BILINGUE. CANCIONERO ILUSTRADO. 30 CANCIONES. 30 ILUSTRACIONES. INFORMATE EN EL APARTADO 275 DE BARCELONA.

zap 275 ooo

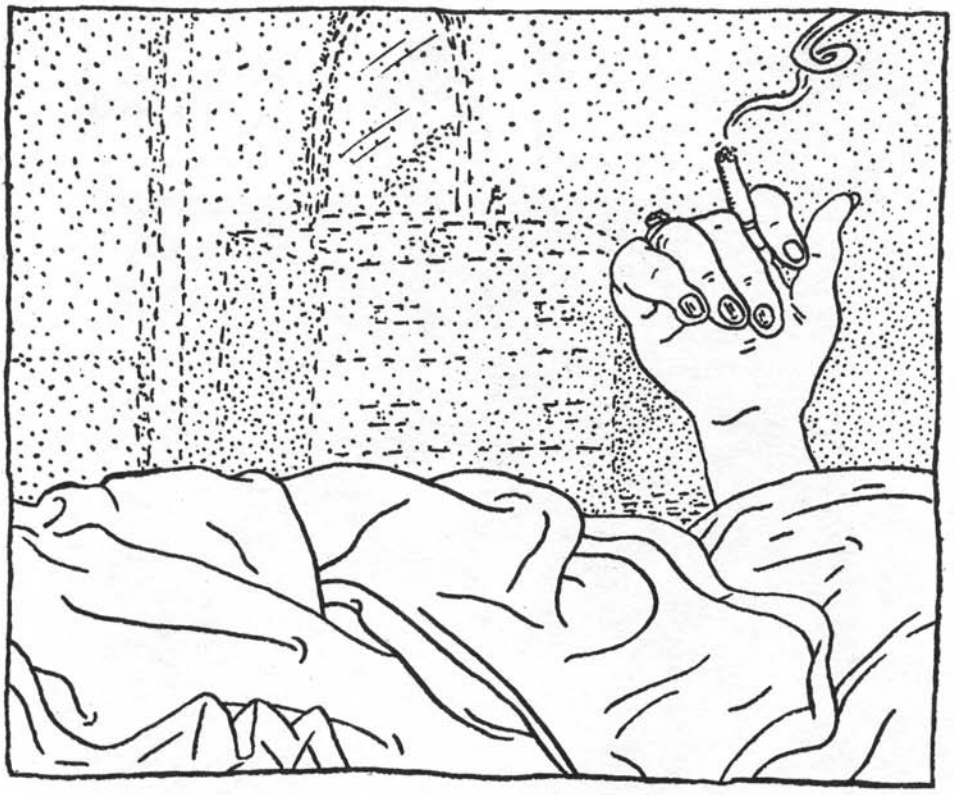
TODO EN KOMIX
c/ ESPARTERIA 17
AP. CORREOS 275
BARCELONA
COMIX DE TODOS LOS PLANETAS.

Rock Comix

Nº4



Lou Reed y Velvet U.



NOTA DE REDACCION

A pesar de que en la contraportada del anterior número especial de esta colección dedicado al ROCK CATALA anunciábamos la inclusión de los grupos "Iceberg" y "Rondalla de la Costa", causas ajenas a nuestras intenciones impidieron que aparecieran en el interior. Que perdonen estos grupos y los lectores que compraron ROCK COMIX pensando en ellos al comprar su ejemplar.

PAG. 6 ~ EL PIE DE FOTO DE CACHAS CORRESPONDE A A. BATISTE Y VICEVERSA

PAG. 4-5 ~ EN MÚSICA DISPERSA ADEMÁS DE SISA Y SELENE APARECEN TAMBIÉN ALBERT BATISTE Y CACHAS

PAG. 20 ~ EL "DOCUMENTO" TITULADO "ZELESTE GANGRENA PALPABLE" FUE REDACTADO EN DICIEMBRE DEL 74 POR EL GRUPO MUSICAL PERUCHOS.

PAG. 48 ~ MODELO QUE LUCÍA PAU RIBA EN SU ACTUACIÓN EN CANET-ROCK AÑO 75.

© TEXTOS Y COMIZ. : GASPAR FRAGA. EDITA: LUIS ZANOLETTY, AP. CORREOS 9365 BARCELONA. DEPOSITO LEGAL B-12702-1976 - ISBN: 84-400-9750-6. IMPRIME: J. MASSANES. c/ VILLARROEL 121. DISTRIBUYE: EDIPRESS. CARRETERA DE GARRAF K. 9,200 SAN BAUDILIO DE LL.

The Velvet U. and Nico

AÑO 1966.

"Escuchar a Velvet Underground otra vez es como fumar el primer cigarrillo después de haberte operado de las amígdalas".
Un velvet-freak sin amígdalas. (De la carpeta del álbum "Loaded")

Abril, 1966. Andy Warhol, nuevo pontífice de la vanguardia artística neoyorquina, monta un espectáculo en una vieja sala de baile del Bronx. Algunos meses antes, durante una de sus salidas nocturnas, había descubierto un grupo de rock al que bautizaría con el nombre de Velvet Underground. Cuando los conoció, en el Cafe Bizarre, café-discoteca-reunión de aupados homosexuales, chulos, artistas, drogadictos, desquiciados, semi-millonarios, etc., los Velvet se llamaban Agujas Fugaces. Anteriormente se habían llamado Warlocks y más anteriormente aún, cuando el inglés John Cale y Lou Reed todavía no se habían conocido, éste último tocaba la guitarra con The Primitives, tal y como aseguran los historicistas.

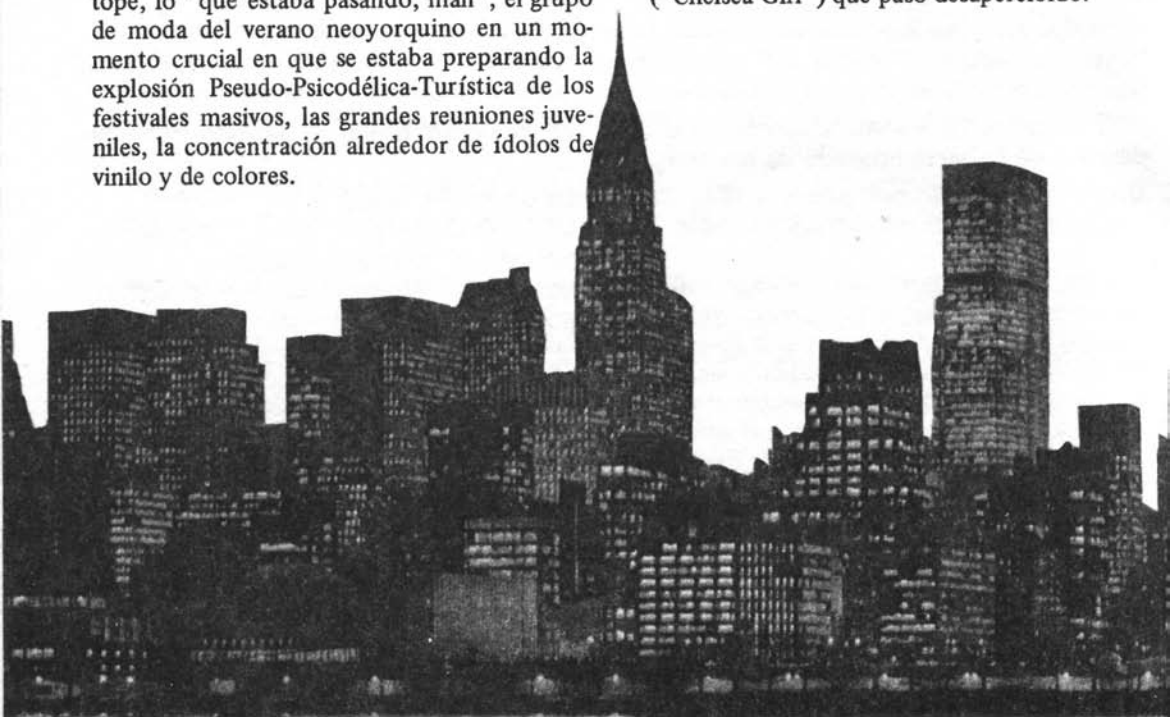
Warhol, tras cambiarles imagen y nombre, los presentó a toda la fauna nocturna de la jet society neoyorquina como un sustancioso complemento de su espectáculo Exploding Plastic Inevitable: psicodelismo, cinetismo, danzas, luces, gente disfrazada, acción, video, el último éxito, el slogan ingenioso, todo un compendio sensorial en el que el grupo de Lou

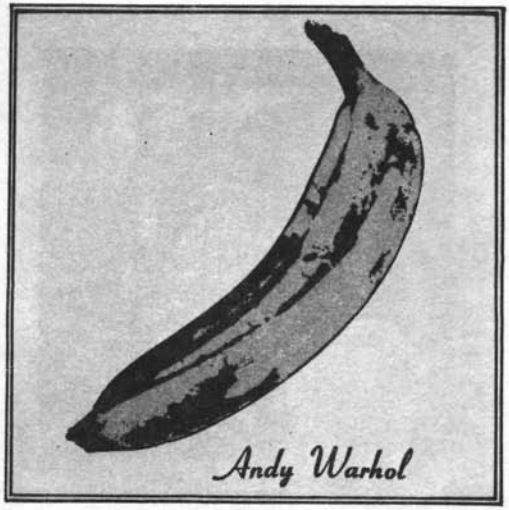
Reed resultó el plato más fuerte de digerir a pesar de la añadidura ornamental (imposición warholiana) de la estrella de las chicas de portadas y anuncios de terrry me va, rubísima walkiria sofisticada que empezaba a hacer sus pinitos en la escena musical. Nico, la chanteuse. Velvet en medio de aquella fauna snob resultó perverso en su sonido (el violín de Cale), sadomasoquista (la guitarra de Reed, su voz) y acelerador del corazón como adrenalina lanzada a gran velocidad desde la impresionante sección rítmica batería/guitarra/bajo contra el cerebro atomizado de los decadentes espectadores. ¡ ¡BOUUM! !

El sonido, fuerte, martilleante, de ritmo muy simple, binario, con las cuerdas superamplificadas, la mirada de Lou Reed, Morrison y Cale oculta tras los brillantes cristales negros de sus gafas de heroinómanos, como topos emergiendo al pandemonium lumínico de los reflectores del espectáculo de Warhol. Desconcertantes, agresivos o suaves, según la canción que cantaran. LOS TOPOS DE TERCIOPELO FLIPARON A TODOS LOS SNOBS, INTELECTUALES, ARTISTAS. ¿Habéis visto? ¿Habéis oído? Unos habían visto al nuevo Lou Reed como al viejo Bob Dylan, otros vieron en él y en Velvet la fuerza expresiva a tope, lo "que estaba pasando, man", el grupo de moda del verano neoyorquino en un momento crucial en que se estaba preparando la explosión Pseudo-Psicodélica-Turística de los festivales masivos, las grandes reuniones juveniles, la concentración alrededor de ídolos de vinilo y de colores.

Se montó una gira por Canadá y se les trató de lanzar después en la Costa Oeste con una actuación en el Fillmore de San Francisco. Sin resultado positivo. California estaba en su viaje-del-brillo-solar y los Alegres Bromistas repartían suficientes trozos de su película como para que el Aeroplano de Jefferson volara estupendamente, la gente acudiera a los conciertos gratuitos de los Muertos Agradecidos por encima de todo y sólo la marihuana de Joe el del Campo (Country Joe & the Fish) se aproximaba en algo a aquellos repelentes junkies de Lou Reed and the fix. Cualquier grupo del área de San Francisco les sonaba mejor que Velvet a los Hijos de las Flores. Decepción para el grupo y regreso a Nueva York donde graban el primer LP con muchos problemas.

Después de la grabación de este primer disco se dan cuenta de que en Nueva York ya se habían olvidado de ellos, de que aquellos seis meses de giras habían sido demenciales, de que Warhol ya no estaba tan ilusionado como al principio y de que para colmo Nico, la bella, les dejaba y se iba con Andy porque Lou la perseguía, no le permitía posar para los periodistas, ni cantar demasiadas canciones. Warhol para compensar el modo traumático de la separación de Nico, le produjo un álbum ("Chelsea Girl") que pasó desapercibido.





He aquí algunas críticas sobre Velvet Underground recogidas del interior de la carpeta de su primer álbum:

"Rock and roll chirriante que recuerda a los espectadores nada menos que la decadencia del Berlín hitleriano" (LOS ANGELES MAGAZINE).

"Velvet Underground es un grupo clamoroso, con un palpitante beat amplificado por complejos aparatos electrónicos, con un sonido difícil de describir, bastante difícil de copiar, pero inolvidable por su originalidad" (EAST VILLAGE OTHER).

"Nada desde que el Titanic chocó contra un iceberg, había resultado tan colisionante como el espectáculo de Andy Warhol reventando sobre los espectadores como un platillo volante... Velvet Underground está lejos de fabricar el mismo sonido de los grandes y encantadores grupos del Sonido Pretérito" (L. A. TIMES).

NICO. COVER-GIRL EN PARIS-65.

WHITE LIGHT/WHITE HEAT

El 2.º Velvet resulta, como presuponía ya la crítica, TOO MUCH. Demasiado enrollados para poder ser comprendidos.

Durante la estancia en California se habían metido en el cráneo varios centenares de microgramos de LSD y para que todo continuara "para conservar la imagen" seguían manteniéndose a base de estimulantes, desquiciados por los contactos afectivos extremos del negocio discográfico y con tensiones entre los componentes del grupo. Cale y Reed ya no estaban de acuerdo en nada y éste reprochaba al otro el haber despreciado una oferta de Warhol para actuar en sus espectáculos. Lou Reed deseaba seguir grabando, preparar sus temas entre fiesta y fiesta, conseguir la fama rápidamente, estar en las revistas musicales en la primera página. Sí, a todos les gustaba la idea, pero desconfiaban de Lou. El disco pequeño "White Light/..."-"She Comes Now" había sido un fracaso de ventas y la MGM les había retirado la promoción y no había "machacado" su disco en la radio. Reed se pasaba el día flipando, de mal humor, chocando constantemente con Cale, quien después de dejar a Velvet dijo: "Al principio componíamos constantemente y ensayábamos todos los días, hasta que empezamos a espaciar los ensayos y a

LOU REED

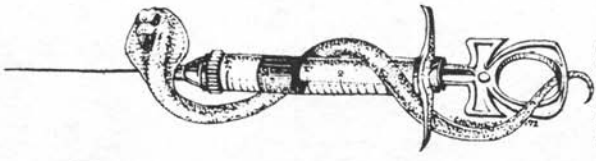
STERLING MORRISON

a drogarnos más a menudo y cansarnos unos del rollo de los otros... Era insoportable, Lou cada día trabajaba menos y cuando la MGM nos dijo que sólo podríamos disponer de 24 horas en el estudio para grabar teníamos muy pocos temas compuestos y tuvimos que alargar improvisadamente las piezas con los amplificadores a tope de volumen y con los de la cabina de sonido locos e histéricos, hartos de recoger todas nuestras malas vibraciones... En realidad aquel disco fue como un duelo entre Lou y yo".

En el verano de 1968, "White light (LSD)/White heat (Heroin)" resulta un disco apto sólo para un reducido núcleo de seguidores y coleccionistas y V.U. se ve embarcado en una nueva gira promocional que al llegar a Boston rompe los nervios de Cale que deja definitivamente al grupo plantado y Lou Reed tiene que recorrer toda la ciudad esa misma noche en busca de un reemplazante para Cale. No paró hasta encontrar a Doug Yule.

MOE TUCKER

JOHN CALE



JOHN CALE. FESTIVAL ORANGE 1975.

THE VELVET UNDERGROUND

El 3er. álbum a pesar del título, que parecía querer disipar las dudas al respecto de la real existencia del grupo, para muchos ya no es el TOPO DE TERCIOPELO GARANTIZADO, le falta algo esencial, aquello que más atraía: la violencia del violín y la paranoia del recitado de John Cale. Lo perverso se había diluido y el toque preciso del músico inglés, su esquizofrénica concepción del sonido no existía ya en temas como "Jesus" o "Candy Says".

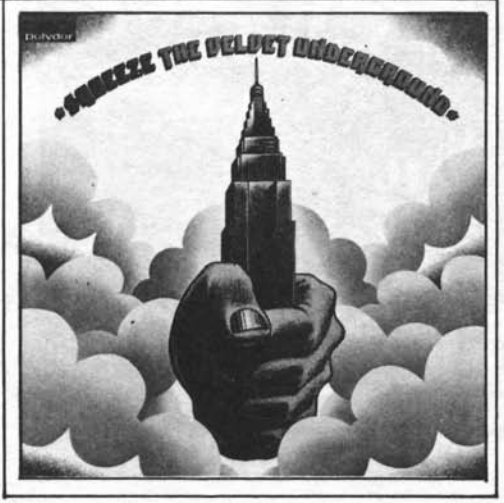
El álbum contenía bonitas canciones, bien instrumentadas, pero excesivamente dulces y uniformes. En definitiva, ya no era el mismo V.U. del primer LP, ni del segundo, era un disco concebido para que gustara a mucha más gente, un nuevo intento de resultar comerciales, que era lo que angustiaba a Lou y a la MGM. Pero no gustó. La voz de Moe Tucker, la chica de la batería, era sosa, los rellenos del órgano de Doug Yule carecían de la loca intuición de Cale, y las canciones de Lou Reed eran anodinas y demasiado fantasiosas y horribles para ser tomadas en serio. La crítica se lo cargó y dijo que todo el disco trataba de respirar el perfume dejado por John Cale y que su influencia recorría todas las composiciones y el tratamiento instrumental de V. Underground.

Esperando a mi hombre
THE VELVET UNDERGROUND
Estoy esperando a mi hombre con 26 $ dólares en mi mano
Fuí a Lexington 125
Me sentía enfermo y sucio, más muerto que vivo;
Estoy esperando a mi hombre.
hey men!
Sonofabitx!
¿hey, blanquito, que haces aquí?
¿hey, blanquito, estás buscando a nuestras tías?
Oh perdón señor, no tengo estas intenciones
solo estoy buscando a un querido amigo, muy querido...
Estoy esperando a mi hombre.
Aquí viene, todo vestido de negro
Con los zapatos sucios, y con sombrero de paja
Nunca viene pronto, siempre lo hace tarde
Lo primero que tienes que aprender
es a esperar
Estoy esperando a mi hombre.
1

Subiendo tres pisos de escaleras de piedra sucia,
Sólo compras tú, pero a nadie le importa.
El tiene los materiales, te da a probar el dulce
Y entonces tienes que largarte
porque no hay tiempo que perder
Estoy esperando a mi hombre.
Baby, no grites, no chilles
Me siento bien, me siento divinamente
hasta mañana, pero eso es otra historia
Estoy esperando a mi hombre
FIN
Roger Vicente

"1969" VELVET UNDERGROUND LIVE WITH LOU REED

THE VELVET UNDERGROUND LOADED FEATURING LOU REED



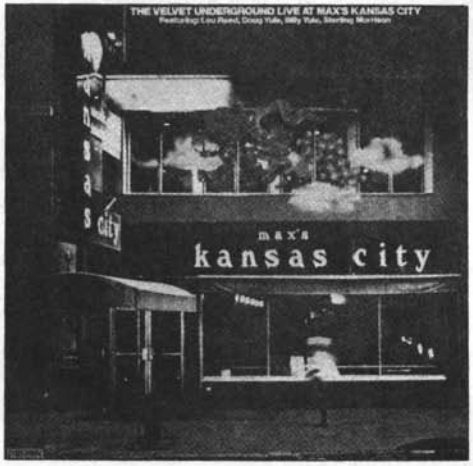
SQUEEZE THE VELVET UNDERGROUND

USA. 1969. Septiembre, festival de Woodstock. Diciembre, festival de Altamont. Durante todo aquel verano en Nueva York y sus alrededores, se habían estado sucediendo los festivales al aire libre. Velvet intentó actuar sin conseguirlo en alguno de ellos, pero su fama seguía siendo maldita y poco comercial.

En octubre, el grupo hizo una serie de actuaciones en clubs sureños de mala muerte e inició una gira que le llevó hasta Texas y San Francisco otra vez. Las actuaciones fueron grabadas por un road manager que logró interesar en las cintas a la compañía Mercury. Todos los de Velvet por entonces habían dejado a un lado la droga fuerte, la heroína, y Lou se encontraba tan compenetrado con Doug Yule que lo presentaba a todo mundo como su hermano pequeño, con lo que empezaron a surgir envidias y tensiones a causa de esta "relación" en el interior del grupo. La discordia impidió el lanzamiento prometido por la Mercury para el álbum "1969" y Lou regresó a Nueva York junto con Doug Yule, abandonando al grupo en California.

En "1969" (4.º disco de V.U.) vuelve a aparecer la fuerza que parecía ya perdida. Se había recuperado el sonido de pálpito continuo, helado, de oscura tenebrosidad en la que las guitarras de Lou y Sterling Morrison y la oscilante trepidación de Doug Yule (órgano y

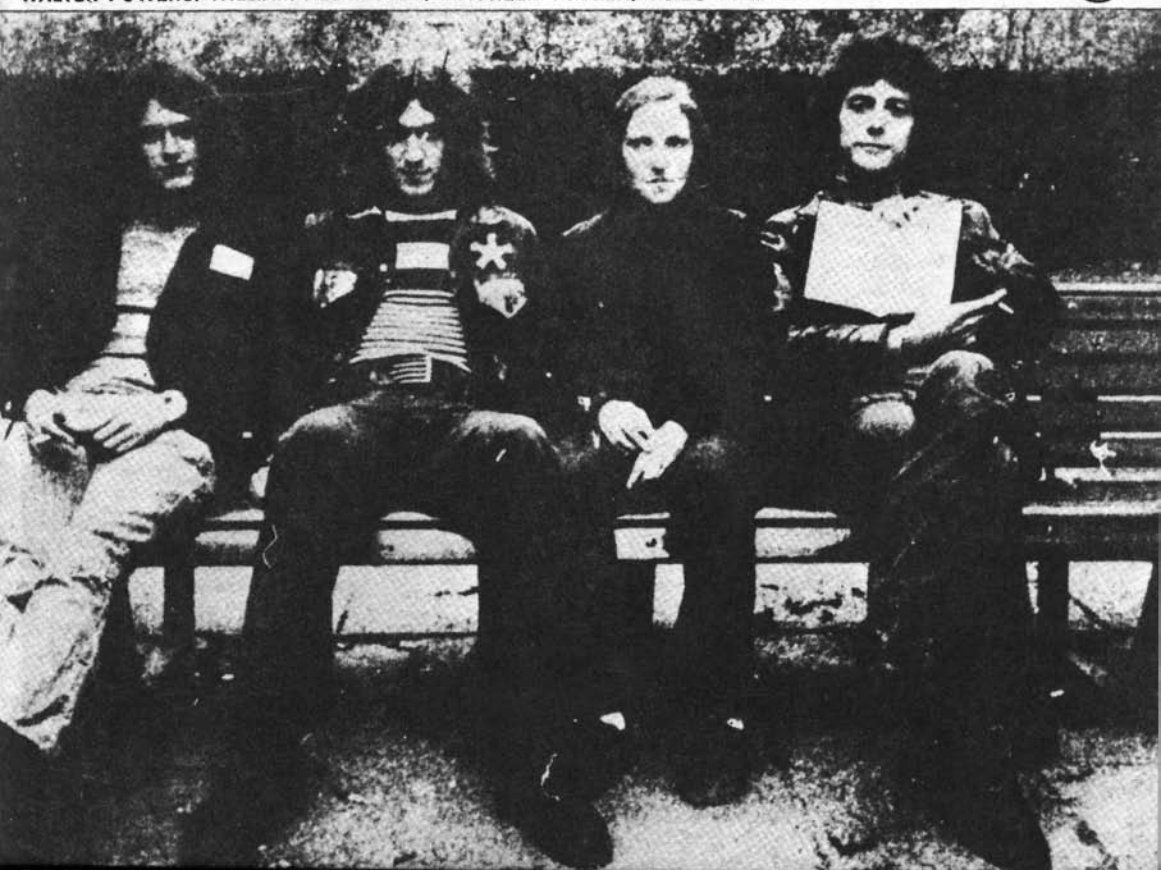
MAX'S KANSAS CITY



bajo), junto con el ritmo de Moe Tucker lograron recomponer el ya más que mítico sonido del grupo neoyorquino de tres años antes. En el álbum, además de los temas clásicos de Velvet ("Waiting for my man", "Heroin", "Femme Fatale") aparecen nuevas composiciones de Lou Reed. Las mismas composiciones que Lou aprovechará para regrabar más tarde en su carrera solitaria. Pero por entonces, la Mercury pareció intuir que debía de jugarse todo a la baza del cantante y así lo anunció claramente en la portada del disco: VELVET UNDERGROUND CON LOU REED.

El siguiente LP recoge en directo también la última actuación del grupo amado y maldito antes de perder a Lou Reed. Tras la última crisis se habían vuelto a reunir dirigidos por el manager Steve Sesnick, antiguo conocido de Lou que les descuelga un contrato para todo el verano de 1970 en el Max's Kansas City, un club neoyorquino de maricas ricos y niños de papá en busca de emociones prohibidas. Esta vez es el manager quien destruye al grupo con sus intervenciones en los asuntos meramente musicales. Moe Tucker no lo aguanta y se va. Esa es la disculpa, pero la realidad pareció ser que Doug Yule estaba tan "liado" con Lou que logró que éste diera el puesto de la batería a su hermano Bill y que se fuera la chica. Alta tensión nuevamente y depresión de Lou Reed que ve como todo se va al garete y se refugia en Long Island, en casa de sus padres, momentos que el manager (el malo de esta historia) no tarda en aprovechar promocionalmente para propagar la noticia de que Lou Reed que había vuelto con la heroína (y que en realidad nunca había dejado), había muerto a consecuencia de una sobredosis de esta droga. El detalle curioso que denota el estado mental de Steve Sesnick es que por esas fechas había muerto de una sobredosis (?) Janis Joplin en la habitación de un motel de Hollywood y Jimi Hendrix ya había fallecido también por una sobredosis de barbitúricos, por lo que el am-

WALTER POWERS, WILLIAM ALEXANDER, MAUREEN TUCKER, DOUG YULE



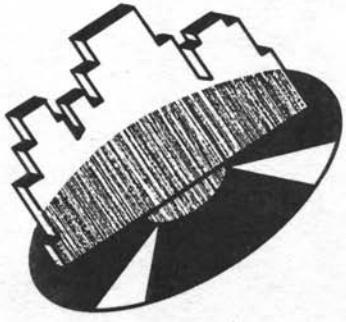
biente resultaba, pues, propicio para difundir este género de noticia sensacionalista y a la moda en aquellos años.

Paralelamente a estos hechos, la Atlantic había pedido a Velvet la grabación de un álbum, en estudio, con material inédito que el grupo grabó poco a poco entre discusiones, nervios y descontento general. Este sería el último disco que Lou Reed grabaría con V.U. y el primer disco del conjunto neoyorquino que salió al mercado con una portada en colores: "Loaded" presenta la participación de un Lou Reed disperso, como si el cantante hubiera colaborado de mala gana en las únicas dos o tres canciones que grabó, detalle que Atlantic trató de ocultar manipulando las notas de portada del disco, ya que era Doug Yule quien cantaba las canciones que Lou no quiso terminar. Es, pues, un disco sin pena ni gloria, con armonías vocales próximas a las de los Beach Boys y del que Lou renegaría abiertamente desde su lanzamiento.

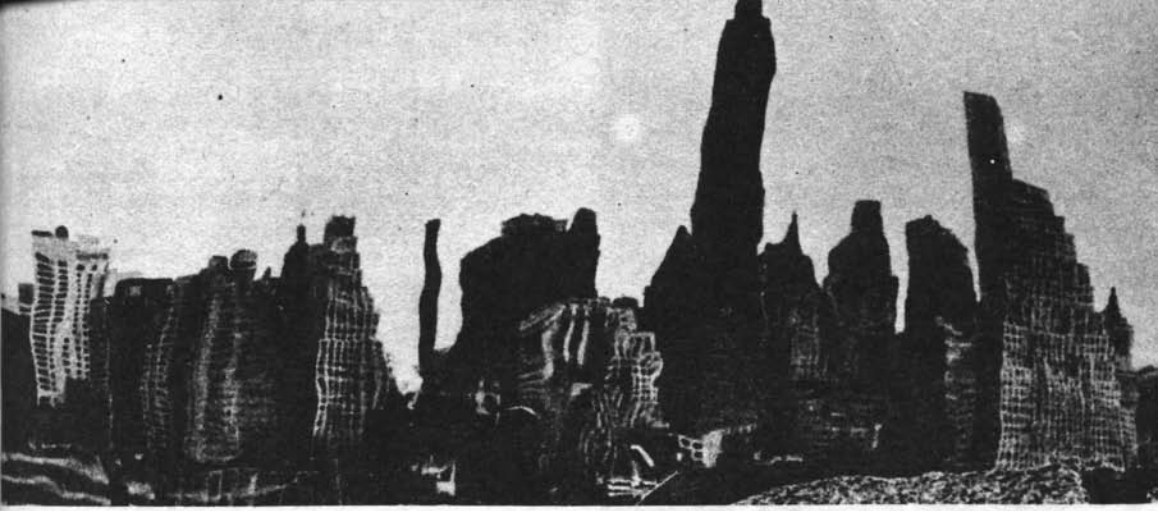
En cuanto al "Max's Live..." no apareció hasta dos años después, coincidiendo precisamente con la aparición del primer disco de Lou Reed en solitario.

Después de "Loaded" Sterling Morrison abandonó todo y se fue a Texas para convertirse en un tranquilo maestro de escuela, y del original Velvet U. sólo permaneció Mauren Tucker, que había vuelto al seno del conjunto para grabar junto con Doug Yule (reconciliados por intereses de contratación) y dos nuevos miembros, Walter Power y William Alexander, el último disco aparecido bajo el nombre del mítico grupo neoyorquino "Squeeze", un disco de rock simplísimo, despojado de la carga de ritualista perversión sonora, suciedad, droga, malestar, emotividad esquizoide y originalidad, que los primeros discos de Velvet habían engendrado.

Según las últimas noticias, Moe Tucker ha formado un grupo femenino en Boston que se llama Bloody Virgins (Vírgenes Sangrientas, ¡qué horror!).



MAUREEN TUCKER



LOU REED, 1

Lou Reed es el cantor de la paranoia, producto asépticamente embalado en plástico que la supuesta sociedad avanzada americana nos envía. Su autenticidad es real aunque difusa, como esa foto desenfocada de la portada de "Rock'n'Roll Animal". Sus canciones autobiográficas ocultan la verdad tras una capa de humores conceptualistas, con imágenes frías y superrealistas que al sobrepasar la normalidad resultan abstractas.

Es inevitable asociar a Lou Reed y Bob Dylan porque ambos son el producto de la misma esquizofrenia y de semejante ruptura en sus compromisos sociales y los dos encontraron su fama en Nueva York. Tanto uno como otro pintan cuadros dantescos. Dylan, trabajador sobre grandes frescos donde la sociedad entera se retuerce. Reed, retratista íntimo mostrando los particulares trazos de sus personajes sufrientes y malvados. Y también ambos han recurrido al automatismo mental como impulso creador en sus respectivas obras. Sus temas preferidos: la autodestrucción, más acentuada en Reed por su descripción individualista. Y musicalmente hablando, puede percibirse una aparente influencia dylaniana de forma en Lou Reed, consistente en el mismo estilo de cantar sus blues, machaconamente, con voz gangosa y atonal. Compárese si no la pieza "Waitin' for my man" con cualquiera de los blues bien electrificados y torpes del Dylan de "Highway 61 revisited".

Reed representa, mirándolo al microscopio, una de las células cancerosas de la vida neoyorquina enferma de competiciones continuas, ganas de poder y fama, conservación de su juventud, ansias de inaccesibilidad, consumismo electroquímico, avidez de sexo prohibido, emociones fuertes con alteraciones de la consciencia o no y situaciones descabelladas. Por otro lado, también representa la voz de los mutantes

19 AÑOS

de la ciudad enorme, de la promiscuidad, marginación, apilamientos masivos, enfermos de todo tipo de dolencias psíquicas y anarquistas intelectuales que se explotan el cerebro con esas cosas tan raras de nombres tan extraños a escondidas de la gente y en los sitios más insospechados y para los que la sociedad todavía no ha encontrado el remedio de hacerlos felices y contentos como al resto de los mortales normales. Que es más o menos lo que Lou Reed declara a las revistas musicales para no complicarse la vida. Ingenuo, ¿no?

Además es homosexual o las dos cosas o puede que ninguna, pero da escándalos dignos del más flameante sensacionalismo y parecería la resurrección (corregida y aumentada) del "divino marqués" si no fuera porque en sus gestos se echa a faltar la clase y el toque aristocrático de **Sieur** Louis Aldonse Donatien de Sade. Porque el rollo de Louis Reed siempre ha ido por ahí desde antes de Velvet, you know.

Bueno, no se sabe bien si la heroína le condujo a la música o si sucedió al revés. Sabemos sí, que desde su juventud (ya tiene 34 tacos el hombre) tomaba narcóticos y que "Heroin", su canción más popular, la compuso en los comienzos de su carrera.

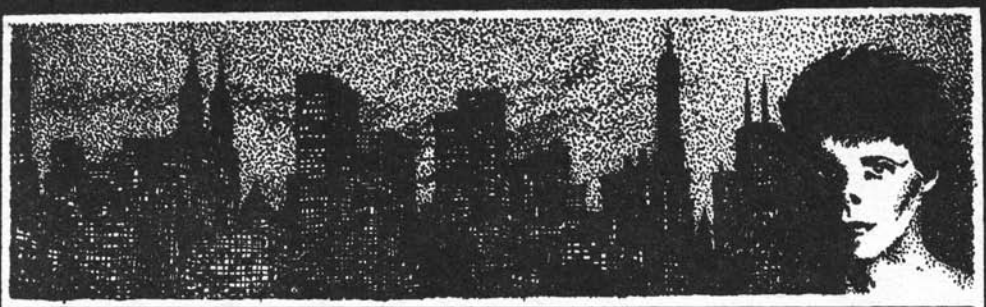
Incomprensible o negligentemente, en España se omitió siempre el publicar su obra prohibida, dando paso, por contra, a toda una simbología **loureediana** que resultó más peligrosa porque gozaba del interés de lo no permitido y por añadidura entraba de lleno en las imágenes y ritos a imitar que conlleva en sí el ídolo pop. Hubiera sido más fácil que sus canciones fueran explicadas o traducidas. Reed mismo se hubiera encargado de dar el toque de queda advirtiendo claramente del peligro, como canta en "Heroin": **He tomado una gran decisión, voy a anular mi vida...** ¿Cuántos no habrán escuchado sus canciones queriendo penetrar el sentido oculto tras la angustiosa instrumentación y sin poderlo hacer han aceptado a priori cualquier supuesto de imagen de promoción?

Los textos de algunas, casi la mayoría, de sus canciones, son deprimentes. Son palabras que expresan sordos sufrimientos, dolorosas liberaciones, muestras de interioridades resquebrajadas e inestables. Así que al escuchar una canción como "Perfect day" en que todo es radiante y optimista, comprendemos que está inspirada en el intermedio entre el aburrimiento y el impresionante estado de angustia que provoca la falta de heroína en el enfermo. Son como treguas y detrás de ellas se adivina una melodía desesperada.

Lou Reed tampoco es un guitarrista bueno (como Dylan tampoco lo es) pero posee un estilo excitante e intuitivo que le hace rasguear la guitarra eléctrica como un poseso, sin dar aparentemente ninguna importancia a los acordes, monótonamente y sin variar mucho las posturas y tan sólo con la presión de la púa y la rapidez con que rasguea logra la intensidad y el clima de tensión que el rock expresa. Es más un efectismo que una verdadera técnica y por ello siempre aparece respaldado por mejores instrumentistas que él, obvio es decirlo.

Pero Lou Reed cambia continuamente y creo que toda esa imagen que de él se ha descrito no tiene nada que ver con su situación real actual. Merece, pues, la pena seguir sus pasos.

GAZZZPAR FRAGA

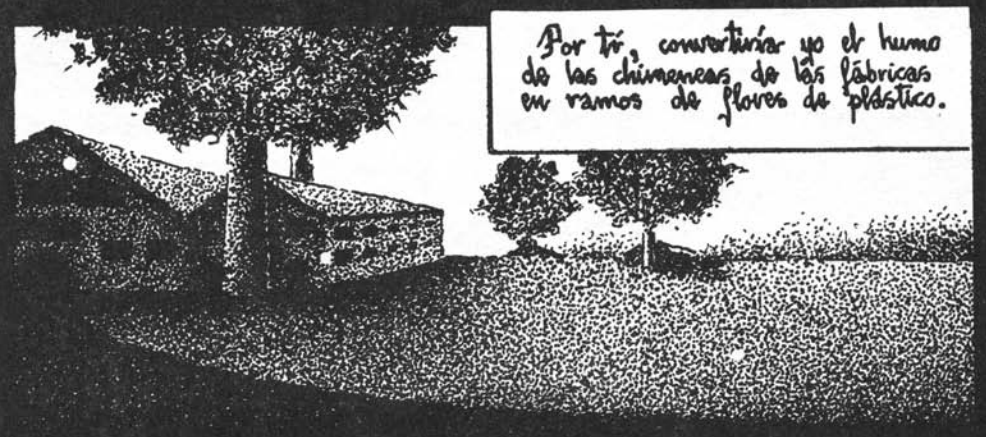


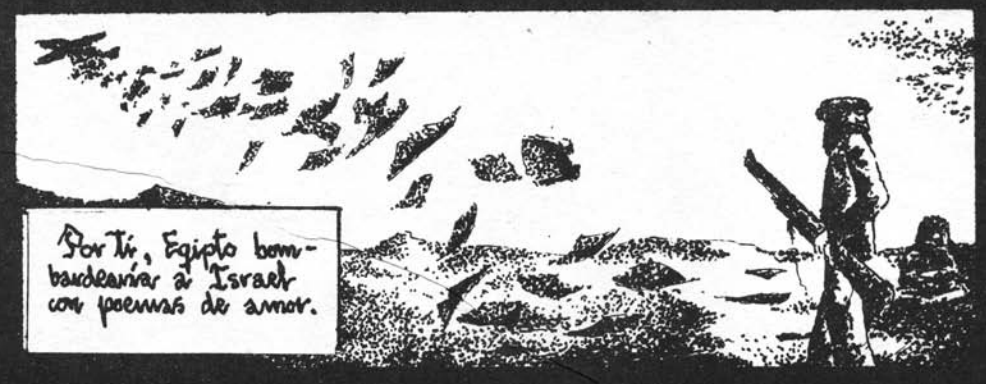
Canción de amor de la ciudad

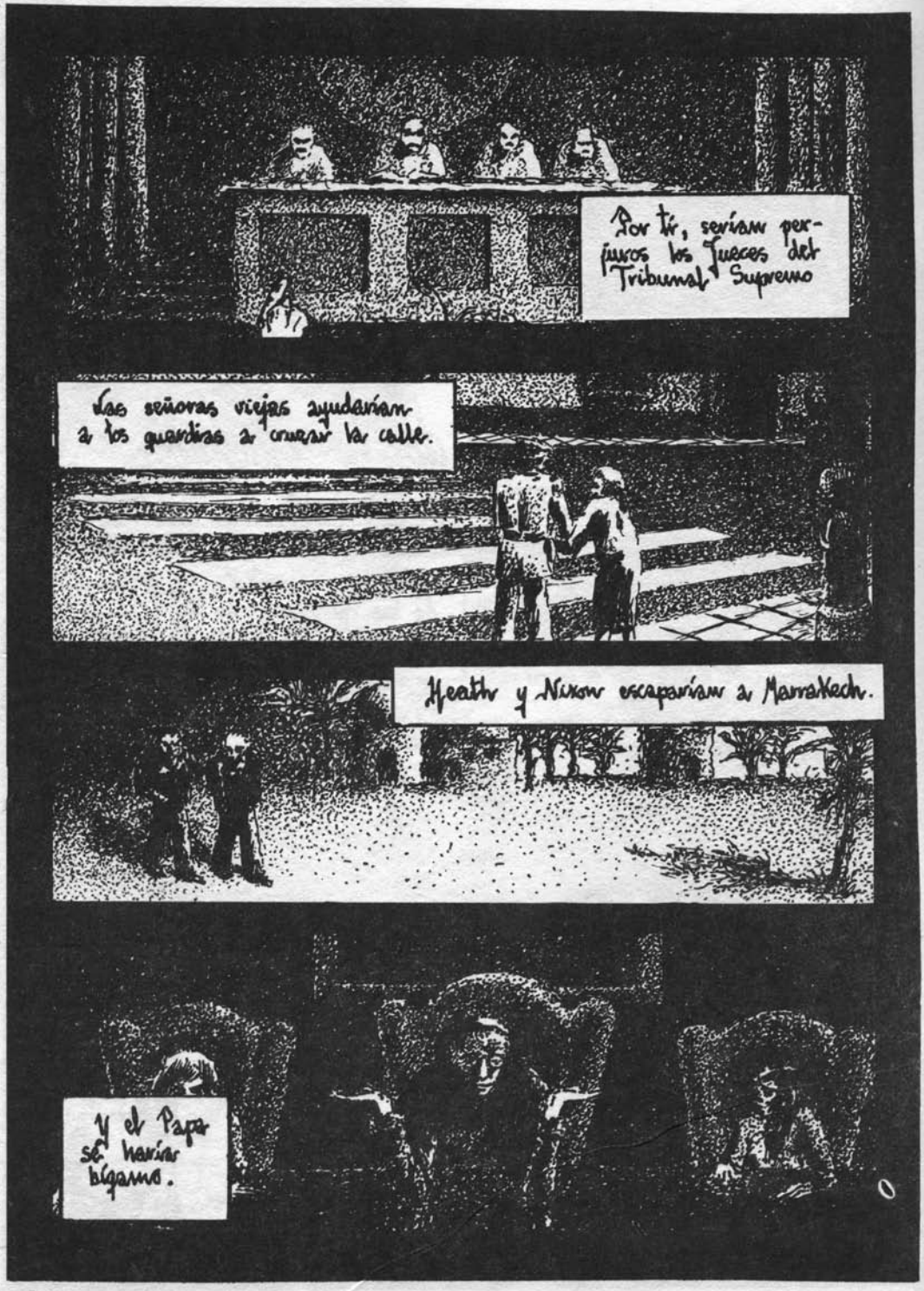
Poema

TEXTOS: Lou Reed

DIBUJOS: Juan Ángel



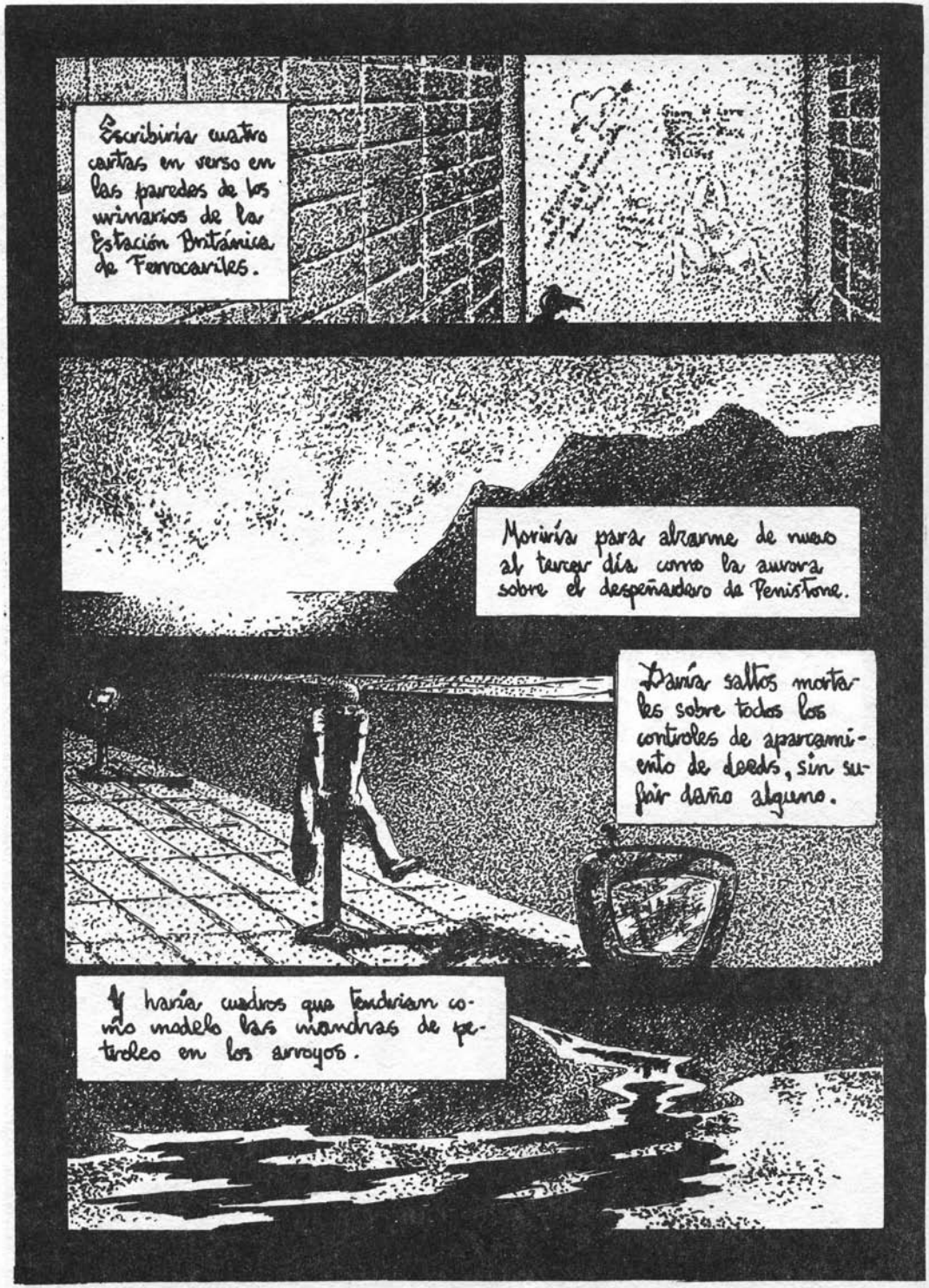



Por tí, serían perjuros los Jueces del Tribunal Supremo
Las señoras viejas ayudarían a los guardias a cruzar la calle.
Heath y Nixon escaparían a Marrakech.
Y el Papa se haría bígamo.

Por tí, copularían Mary Whitehouse y Lord Longford en la vereda central del Headrow, invitando a participar a los que por allí pasasen

Por tí, rellenaría yo todos los formularios y cuestionarios de las Oficinas del concejo de Huddersfield, por triplicado

Y cruzaría el centro urbano de Leeds en horas punta un millón de veces.


Escribiría cuatro cartas en verso en las paredes de los urinarios de la Estación Británica de Ferrocarriles.
Moriría para alcanzarme de nuevo al tercer día, como la aurora sobre el despeñadero de Penistone.
Daría saltos mortales sobre todos los controles de aparcamiento de Leeds, sin sufrir daño alguno.
Y haría cuadros que tendrían como modelo las manchas de petróleo en los arroyos.

Por ti, cada uno de los patos de yeso de todas las paredes encada casa con terraza de Huddersfield echarían a volar, para circular por todas las calles de sentido único, en dirección prohibida.

los pozos de minas quedarían cegados por estampillas del Escudo Verde y bustos de George Best, de modelo libre.

Los concejales de Barnsley empezarían los cubiertos del Ayuntamiento para mandar erigir un falo de plata de veinte pies de altura en la plaza del mercado, por dignatarios cívicos.

Por ti, los aeródromos volverían a ser bosques, excusándose
Y en el cielo, chorros de vapor dibujarían símbolos eróticos.
Se sembrarían margaritas en las carreteras.
Por ti, yo escribiría poemas como relámpagos de magnesio para alumbrarte el camino de vuelta a mí...
"A EDUARDO H. IBARS, QUE MANEJA LA FANTASÍA CON SU CUERPO." Jaime Angel

lou reed 2

Nacido en Nueva York el 2 de marzo de 1942 (Piscis), en el barrio medio burgués de Long Island, hijo de un abogado, educado en buenos colegios de pago, con estudios de piano desde edad muy temprana e iniciada en la universidad una carrera nunca terminada, Lou Reed a los 17 años empezaba a cantar y tocar la guitarra en grupos aficionados (Pasha & the Prophets, L.A. & the Eldorados) y a recorrer las calles neoyorquinas en busca de emociones más fuertes que las de la TV hogareña. A los 20 años, aparentemente desconectado ya de los padres y de cualquier disciplina docente, Reed con sus canciones y su comportamiento describe a la perfección la imagen del urbanita perdido entre desfiladeros de hormigón y neones, como una excrecencia más de la macrociudad y producto puro de la paranoia que reina entre sus millones de habitantes.

Rey de los juke-boxes en 1976, Lou Reed suena en las máquinas de los barrios bajos tanto como en los tocadiscos de los elegantes anaqueles de apartamentos estilo play boy mientras su imagen ha dado la vuelta al mundo como el síntoma y el ejemplo más moralizan-

te/publicitario de la decadencia/droga. Discípulo romántico y blando de las visiones horripilantes del escritor Willie Lee Burroughs, fardado bajo una espesa capa de crema Max Factor, vestido de cuero negro brillante o una imitación plástica, Lou Reed ha confundido a muchos críticos que le han colgado la etiqueta del gay-rock cuando en realidad tras de aquella asexuada imagen de cantante sólo se ocultaba la pantomima delirante del lanzamiento comercial. Cuando sus discos llegaron a España, sin haberse conocido antes su etapa inicial con Velvet U., todos vieron en Lou Reed al ángel malévolo y apocalíptico que anunciaba las 7 plagas para la juventud y al malsano compositor de dramas íntimos se le veía montando un caballo de pelaje blanco y cascos de cristal que despedían chispas letales. Su mala fama ennegrecida especialmente por sus promotores impidió en un par de ocasiones su actuación en nuestro país y se rumoreó (no sé si era en broma o en serio) un rechazo incluso por la empresa del Palau de la Música barcelonés.

Todavía en España no se había patentizado el problema creciente del consumo de drogas fuertes y ni se comprendía ni se admitía el papel atroz, voluntario o no, que le había tocado desempeñar a Lou Reed en el rock. Nadie era capaz de ver que el drama personal descrito por el cantante de "Heroin" era un excelente vomitivo contra el uso de jeringuillas, o al menos esa parecía ser la intención definitiva de la imagen y canciones de Reed, es decir, la descripción de un mundo peligroso y cargado de esquizofrenia, demasiado delirante para ser cierto pero demasiado terrible en su exposición para ser comprobado personalmente.

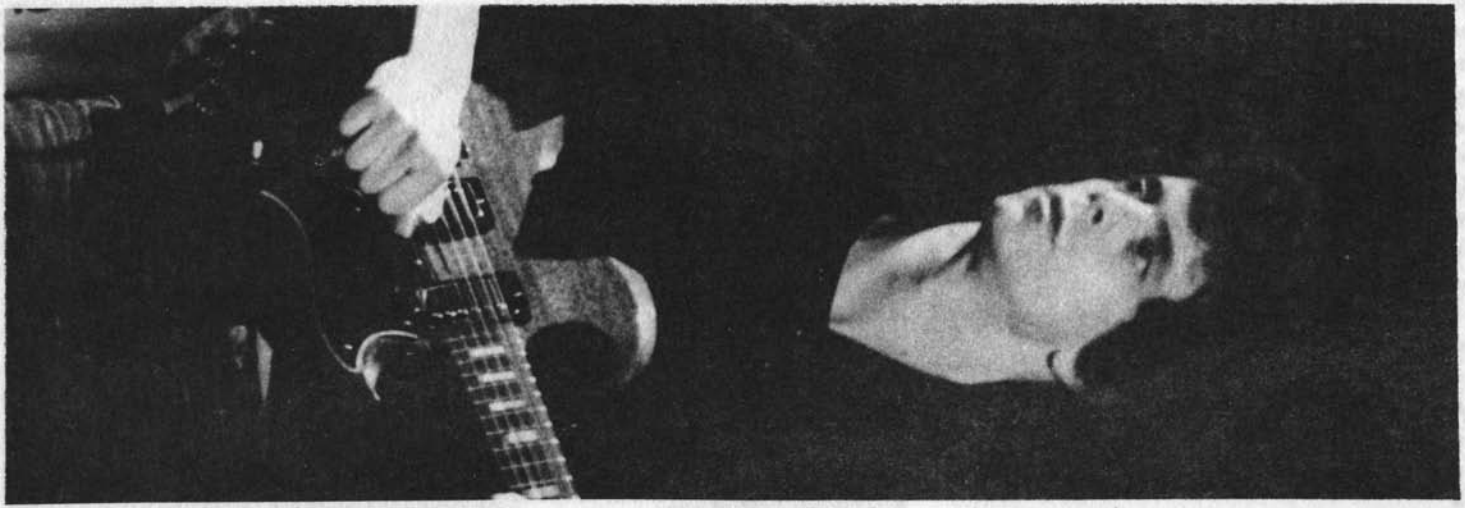
El caso es que a mediados de marzo de 1975 Lou Reed llegó a Barcelona y Madrid de la mano del ecónomica y socialmente fuerte Club de Vanguardia y para estos organizadores lo único que contaba era el beneficio líquido, los reflejos numéricos que las listas de ventas de sus discos daban y lo demás era buscarle tres pies al gato. Resultado de la gestión organizativa: óptimo, llenos totales. Lou Reed ya funcionaba hasta en España.

Pero para que aquello fuera así habían hecho falta varios años y cuatro álbumes lanzados al mercado. Sí, tratado superficialmente por Sierra y Fabra en su mamotrética enciclopedia, poco conocido en Francia donde otro enciclopedista, Albert Raisner, lo llamaba León en lugar de Luis, olvidado del alemán Rolf U. Kaiser en su "El mundo de la música pop" y ni siquiera mencionado por Nick Cohn en su famoso "Awopbopaloobop...", Lou Reed representaba para el rock la alternativa surgida tras la caída de Bob Dylan y la separación de los Beatles. Su voz se había elevado sobre el pandemonium sonoro de Velvet Underground con un timbre personal y tonos de un desprecio más desesperante aún que los del viejo Bobby Dylan. Sus poemas eran de una realidad tan deprimente que resultaban el acorde perfecto para el ritmo sin vida de los urbanitas apresados en la ciudad, para los drogados de traumas, para los marginados de la sociedad blanca, para los amantes de lo sadomasoquista y para los seguidores de lo excéntrico. Pero todo esto había creado una condición de maldito en su imagen difícil de sobremontar. Desde que aparece el primer disco de Velvet en 1966 hasta que con "Rock'n'Roll Animal" consigue Lou Reed un reconocimiento masivo, han transcurrido más de 8 años y el cantante ha ido pasando por sucesivas etapas, cambiando de cara en multitud de ocasiones, intentado renovar su música en cada una de ellas para alejarse del patrón original Velvet por el que seguía siendo juzgado y valorado y llegando incluso a degradar su imagen personal por medio de declaraciones ambiguas y aberrantes.

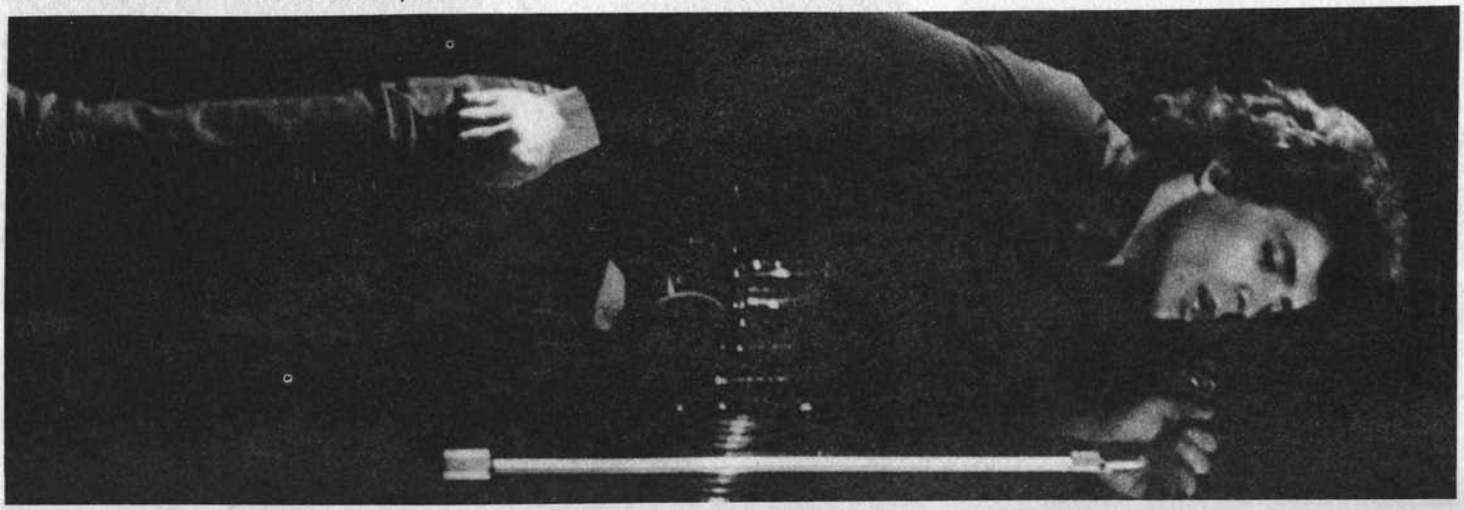
Su primer disco en solitario, sin Velvet, pasó desapercibido en Europa y casi en los EE.UU., a pesar de que se había grabado en Londres, que era lo que estaba de moda y de que se había recurrido a músicos de la talla de Steve Howe y Rick Wakeman, los dos del grupo inglés YES, comercialmente y a nivel de críticas no gustó. Sin embargo, en él se apuntaba el aspecto renovador de Lou Reed y la pieza "Berlin" que incluía aquel primer álbum era un adelanto del disco que iba a constituir su mejor obra. Se había intentado su lanzamiento en toda regla, incluso la foto de la contraportada presentaba a un Lou Reed cambiado, nuevo, fotográficamente tratado como si de la mismísima Barbra Streisand se tratara.

Pero el álbum carecía de fuerza y la canción "I Can't Stand It" resaltaba como un rock domesticado.

Después llegó "Transformer" de la mano de un David Bowie en pleno éxito que se declaraba discípulo de Reed y al cual producía un disco con unos arreglos que no eran sino prolongación de su propio álbum "Ziggy Stardust". Su venta fue masiva pero los violines rechinaban pomposamente, los coros llevaban el ensueño vaporoso y a Lou Reed se le veía fuera de órbita cantando sus viejos éxitos de la época Velvet. No había adelantado nada en su carrera solitaria pero al lado de Bowie había aprendido el arte del disfraz, del teatro en escena.



ACTUACION EN BARCELONA, 1975



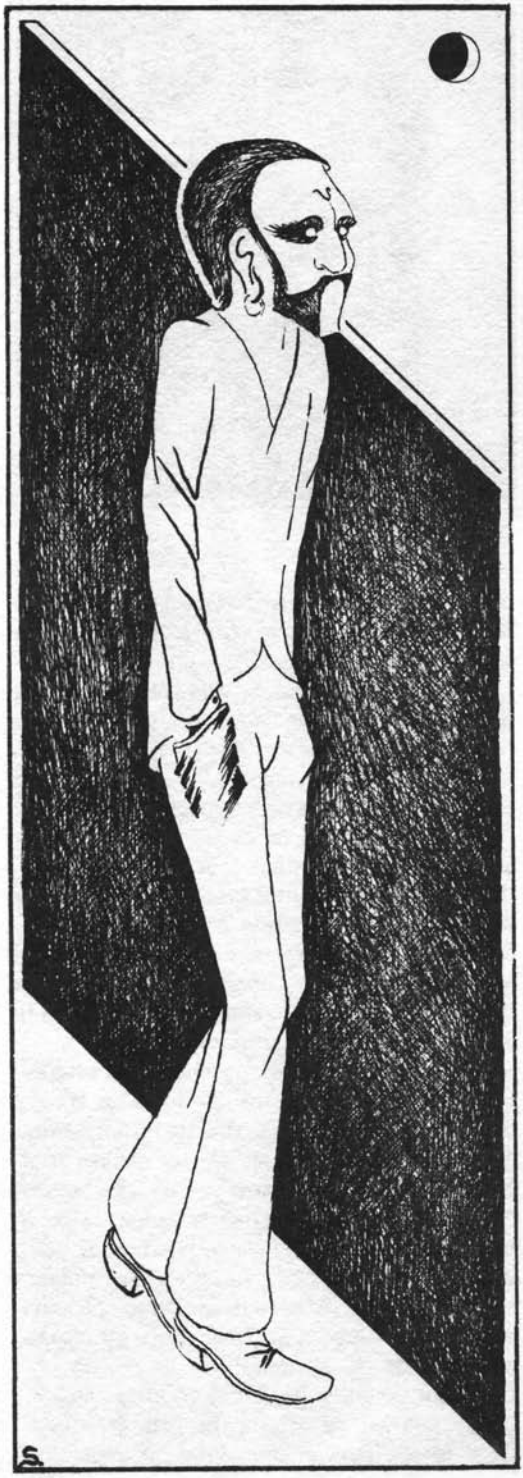
Los 5,13 minutos de la última canción de la primera cara del álbum "Lou Reed" habían resultado ser el esbozo original del álbum "Berlin". Para los textos de las canciones de este álbum Reed se había basado en "El pájaro pintado", una novela poco conocida de Jerry Kosinski, y su ambiente general estaba cargado de la atmósfera que proporcionan las pastillas del aburrimiento y del suicidio y el inquietante juego del ocio con la muerte.

En 1973, cuando la RCA lanzó "Berlín" al mercado, lo apoyó con frases publicitarias como " 'Berlín' es el Sgt. Pepper de los setenta" o llamándolo "la tragedia shakesperiana del siglo XX". Para producir su disco, Reed había escogido al mismo productor de Alice Cooper y había llamado para la grabación a Stevie Winwood, Jack Bruce y Ainsley Dumbar, entre otros. Y aunque pocos comprendieron aquella obra conceptualista y cruel, muchos la llamaron "una catedral del rock moderno", nada menos.

Lou Reed por la época de la grabación de este álbum era ya una popstar asediada por managers, secretarias, admiradores/as, el deslumbrante vestuario de las grandes actuaciones, los tranquilizantes para soportarlo todo y el johnny walker como único estimulante permitido por sus promotores. Era transportado de un sitio a otro todo a lo largo de sus giras como un paquete, mientras declaraba a los periodistas con la mirada rota tras sus gafas de sol: "Tomo drogas porque para permanecer normal en una ciudad de esta era tecnológica, son necesarias". Ciencia-ficción que conseguía traspasar a las columnas de las revistas musicales con absoluta desfachatez posando para los fotógrafos con su mejor aspecto de enfermo. Paul Weaver, pianista en la pieza "Men of good fortune", contó de aquella grabación: "Los músicos teníamos grabadas ya todas las bases instrumentales que sonaban de maravilla, entonces trajeron a Lou, pero no podía hacer nada si estaba "normal", tenía que ir al bar y sorberse unos cuantos tragos y luego le ponían en un sillón y empezaba a cantar".

Los poemas de Reed mezclaban los estereotipos del Berlín decadente de los años treinta con la sordidez de los cuartuchos de hotel neoyorquino, la crueldad de las madres rompedoras de afectos infantiles con las discusiones de alcoba entre amantes colgados de la heroína, los cuadros de encariñamientos desolados y los ribetes de sangre en las muñecas ante las miradas de impotencia de sus personajes. Neurosis, locura solitaria, guitarras cortantes, aullidos de la melodía y la voz de Lou Reed que se iba desgajando en cada canción.

Algunos meses después de esta grabación, Reed estaba nuevamente enfermo, picándose



vitaminas. Tenía que cumplir giras en Europa y en USA. Pocos se atrevían a mirarle a los ojos y sobre los escenarios aparecía un cantante gordo, enfundado en cuero, con desmesuradas ojeras pintadas toscamente y con un grupo de rockers salvajes acompañándole musicalmente sin prestarle demasiada atención.

Fue con "Rock'n'Roll Animal" que el cantante/compositor americano entró definitivamente en la estela galáctica de los superstars de este siglo electrónico. La crítica se rasgó las vestiduras y se lamentó de no haberle prestado antes su atención. Todos se preguntaban cómo podían haber olvidado a aquella bestia escénica que había grabado el mejor álbum en directo de los setenta...

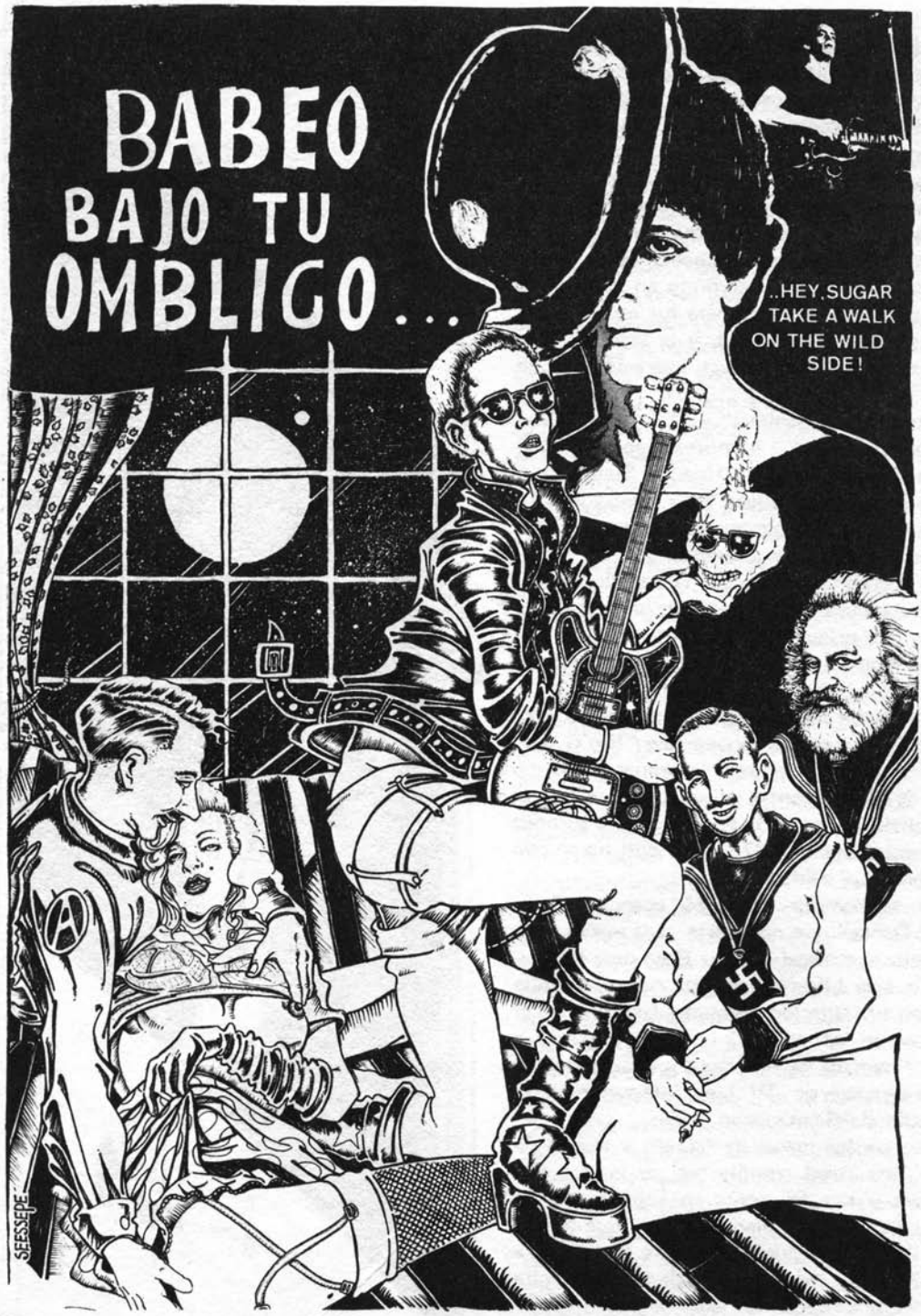
Repentina luz sobre Lou Reed y aplausos, son el climax de la arrancada con la guitarra de Hunter en "Intro" como ruidosa introducción a la ceremonia personal de Lou Reed que a continuación ofrece sobre un ritmo de base machacón, "Sweet Jane". Aquella noche hará inolvidable a Lou y miles de pares de ojos y oídos captan al cantante y a la voz, ambos en plena forma física. El sonido llega a los oídos candente y medio roto. ES COMO ESCUCHAR AL DYLAN DE HACE (¿TANTOS?) AÑOS. Imágenes. El rojo es su mejor color. El azul le aclara el perfil difuminándoselo hasta hacerle aparecer como la resurrección de Gene Vincent, aquel rocker degenerado y tan torpe de movimientos como el mismo Reed. Canta propagando la ansiedad, escupiendo entonaciones rasposas como el rechinar tenaz del charles de la batería, parece un Frankestein de venas hinchadas moviéndose ante el micro con la mirada permanentemente fija en un punto impreciso y lejano. En "Heroin" sus cuerdas vocales llegan al tope y la voz se arrastra como un estertor al tiempo que la guitarra Gibson de Hunter va poniendo en marcha el flash y el guitarrista se agita haciendo culebrear su instrumento, pisando las cuerdas para mantener la distorsión prolongada y aguda como una aguja penetrante, el bajo acompañándole en contrapunto, igual que la entrada del suero gota a gota, con las notas pesadas estallando blandamente contra el oído. Fuerte, muy fuerte. Los amplificadores se convierten en lla-

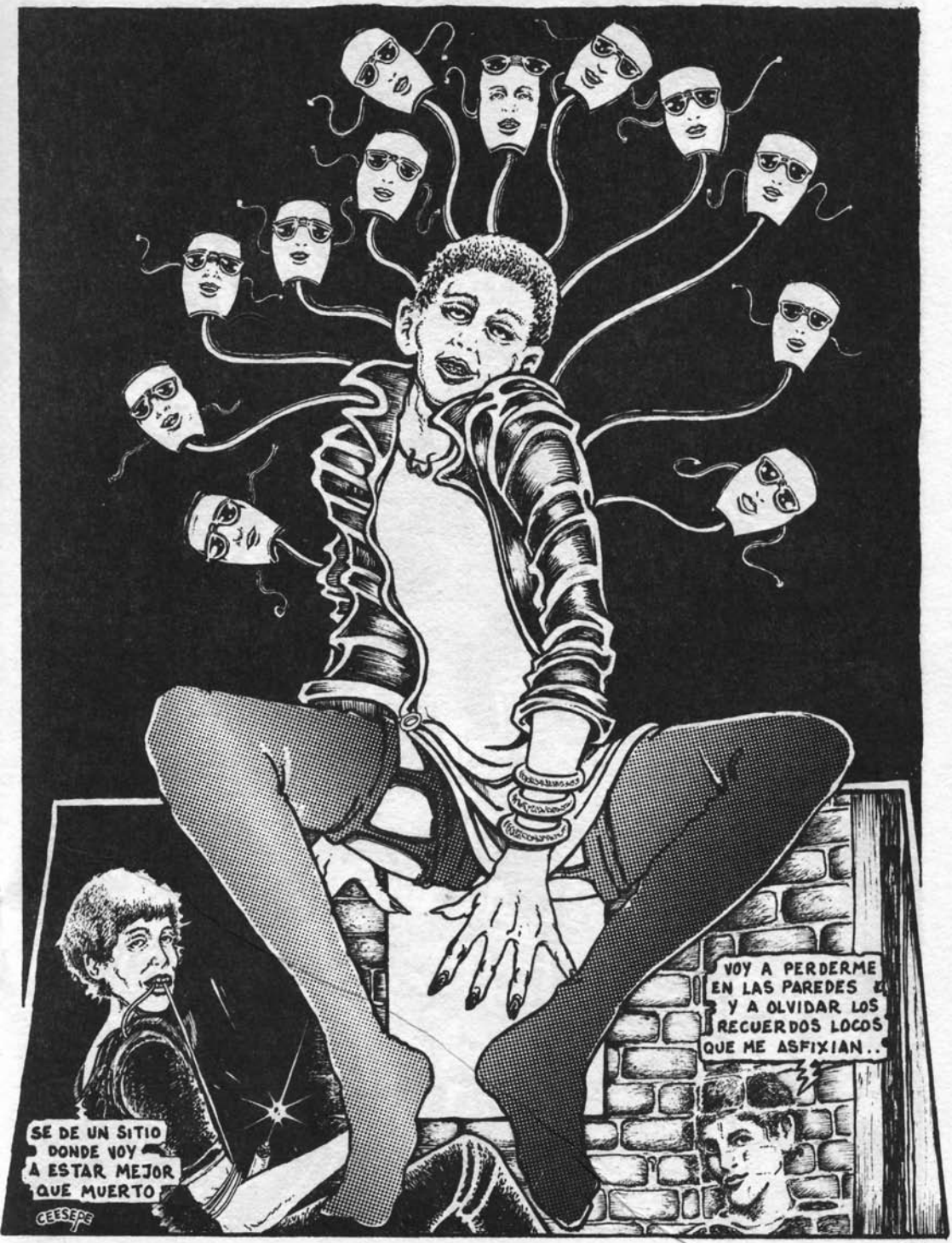
maradas auditivas y ahogan el estribillo de Reed que se gira cabreado y aminora con un gesto la marcha excesiva. Too much speedy, guy. Pero el cantante vuelve a ir elevando la tensión con su voz y las dos guitarras, el órgano, la batería y el bajo confeccionan la danza nuevamente y el tren vuelve a acelerarse. "White Light/White Heat" que también canta en este disco, es tremendamente rápida y es la tercera versión que interpreta en su producción discográfica (la primera fue en el LP del mismo título con Velvet, y la segunda también en directo con Velvet, apareció en el álbum "1969").

"Rock'n'Roll Animal" y "Lou Reed Live" pertenecen ambos a la misma grabación efectuada en directo en la Howard Stein's Academy of Music de Nueva York, realizada el 11 de enero de 1974, aunque aparecidos los álbumes con un año de diferencia y el LP "Sally Can't Dance" entre ambos. Estos dos discos que hubieran debido constituir un solo doble álbum en principio, representan la realidad bien conocida por Reed de que sus composiciones con Velvet seguían siendo las más conocidas y las mejor aceptadas por el público. Por las mismas fechas que sale "R'n'R Animal" al mercado, aparece el primer álbum pirata de Reed, con el mismo nombre que el oficial RCA y grabado durante la gira europea de Septiembre de 1973, pero con un sonido pésimamente cuidado.

En septiembre de 1974 aparece "Sally Can't Dance" que no aporta nada nuevo en la trayectoria musical de Lou Reed pero que hace que este LP aséptico, que nada tiene que ver con sus anteriores álbumes (si no es con el primero en solitario), le haga ser aceptado a niveles masivos en América y aparezca incluso en programas de TV bien integrados en la mentalidad del americano medio.

Durante los meses de febrero y marzo de 1975 Lou Reed cumple con su tercera gira europea y por fin actúa en España con un grupo que está en pleno rodaje y que será el embrión de su siguiente disco de éxito. Entre los incidentes más notables de esta larga gira europea se destacan los ladrillos que un grupo de jóvenes de la izquierda italiana le tiran a a


BABEO
BAJO TU
OMBLIGO...
..HEY, SUGAR
TAKE A WALK
ON THE WILD
SIDE!
SEESSEPE


SE DE UN SITIO DONDE VOY A ESTAR MEJOR QUE MUERTO
CEESEPE
VOY A PERDERME EN LAS PAREDES Y A OLVIDAR LOS RECUERDOS LOCOS QUE ME ASFIXIAN..

..AQUELLAS BAJADAS TERRIBLES RASCANDO LAS GUITARRAS CON EL JONNHY..
ENTRA CHICO YO TE LANZARE A LA FAMA Y AL HOLLYWOOD DE LOS SETENTA
LOS DESTELLOS GRASIENTOS DEL CULO DE WARHOL
..QUE YO SOY LA SUPER-STARLETT DE LOS CALLEJONES SIN LUZ.
NENITA RUBIA ACOMPLEJADA POR LOS PECHOS DE MARILYN
Brillo

ME DEPILARE LAS CEJAS Y ME IRE A LONDRES
FUI LA QUERIDA DE TODOS..
¡SI LA QUIERES, TE LA TENDRAS QUE PAGAR!
NADA MAS LLEGAR ME LANCE A LAS CALLES
..NUNCA LA REGALO, Y CUANDO BAILAN A GO-GO LES SUSURRO BAJO EL OMBLIGO..
¡QUE BIEN NOS LO HACES WLU!
HEY SUGAR TAKE A WALK ON THE WILD SIDE
SEESEPE

..EL BOWIE ERA UNA GATITA PRECIOSA PERO ESCURRIDIZA Y ENVIDIOSA COMO TODAS ELLAS...

¡LO SIENTO LULU!, ESTE BURDEL SOLO NECESITA UNA REINA Y TU YA ME ESTAS ESCOCIENDO ¡MARCHATE!

¡OK, BONITO! YA VOLVERAS A LLORARME QUE TE DE CON LA LENGUA EN LA RABADILLA

..A ELLA LA ENCONTRE EN AQUEL PEQUEÑO CAFE JUNTO AL MURO...

¡EH, ALASKA! ¿QUIERES OTRA PASTILLA?

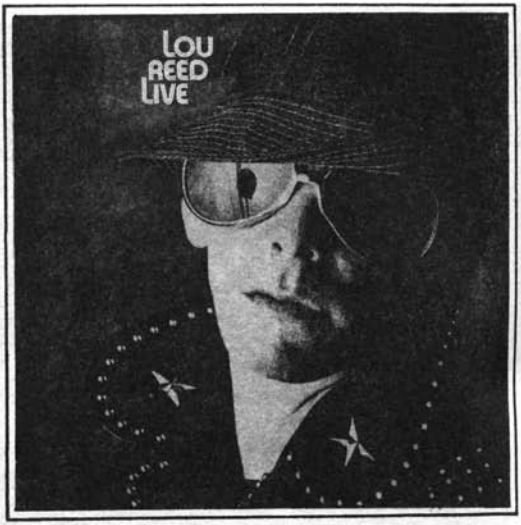
..SE DESLIZO POR LA BARRA Y ME LLAMO..

¡VAMOS CHICO TE INVITO A MI HOTEL!

ES ALTIVA COMO UNA REINA GERMANA
..COMO UNA NIÑA MIRANDOSE SU ZAPATO ROJO
ASI QUE ERES GUITARRISTA ¡QUE BIEN! EL OTRO DIA..
..PRONTO DESCUBRI LO PERFIDA QUE ERA..
¡UN JUGUETE! ¡UN NIÑO! ESO ERES PARA MI YO NECESITO UN HOMBRE ¿COMPRENDES, MARIQUITA DE TERCIOPELO? UN HOMBRE
ME TRATAS COMO A UN IDIOTA... Y ESO ES ALGO QUE..
..NO PUEDO SOPORTAR!
ESTA BIEN, PUEDES PEGARME CUANTO QUIERAS.. PERO NUNCA TE AMARE!
LAS NOCHES DE FIESTA ELLOS LA ACRIBILLABAN CON PASTILLITAS
EH, ALASKA ¿QUIERES UNO AZUL?
ALASKA ¿QUE HAY EN TU CABEZA?
¿QUE HAY EN TU CABEZA?
¡AYUDAME! SE RIEN DE MI
¡PASSO!

¡LLEVO CINCO DIAS ARRIBA! ¡BAJAME MAMA! ¡LA VIDA ES ALGO MAS QUE ESTO ¡BAJAME!
ESPERA QUE LLAMAN A LA PUERTA
VIENEN A LLEVARSE A SUS HIJOS POR QUE NO ES BUENA MADRE
VAMOS MORENETE, COMELE LA GALLETA
¡MI HIJA!
¡¡MAMY!!
MAMY, MANDANOS ALGUNA CHINITA AL ORFANATO
¡¡MAMY!!
CAROLINE, ¿HAS VISTO MI NAVAJA DE AFEITAR? VOY A DEPILARME LAS PIERNAS Y ME HA.. ¡OH!

¡VAMOS, PEDAZO DE MARICONA!
¡LOU!
¡LOU!
¡LOU!
¡LOU!
EUROPEAN
CAROLINA NO ME DEJES
TROPEAN TOUR
¡SACADLO YA A TOCAR ANTES DE QUE SE ME AMUERME MAS CON ESOS RECUERDOS!
D·O·O
D·O·O
D·O
D·O
HEY BABE, TAKE A WALK ON THE WILD SIDE?
FIN



cabeza en Milán y las amenazas de una bomba que supuestamente había puesto la extrema derecha española en su concierto barcelonés. Pero en realidad, todo esto suena a inverosímil puesto que Lou Reed no tiene textos de implicación política y si bien su postura y su imagen recurren a una simbología fascista y a la degeneración a través de la droga, todo supone más bien una baza promocional que una expresión de cualquier tipo de ideología coherente.

En abril de 1975 sale el álbum "Live", es decir, la mitad del concierto grabado en la Howard Stein en Nueva York, y tres meses después, aparece el doble álbum "Metal Machine Music" que es acogido por la crítica musical con rayos y culebras haciendo que Lou Reed pida disculpas humildemente unos meses más tarde y vuelva a su categoría de músico rocker cada vez más sofisticado y anodino en sus composiciones. El doble álbum electrónico de Lou Reed demuestra sin embargo el hecho de que el cantante está harto del camino trillado que le han hecho recorrer durante más de 6 años y en él intenta sacar a la luz algunas ideas inmaduras de su aprendizaje sobre la música electrónica y la aplicación de la narrativa cinematográfica warholiana en su música. El resultado es una repetición obsesiva de tonalidades electrónicas a mitad de camino entre la música de Eno y la construcción de una carretera grabada en directo.

Reed pasa el verano recorriendo en olor de multitudes Australia, y falla a la cita contraída con los organizadores del Festival de Orange donde también era esperado por John Cale y Nico con el ánimo de repetir quizás el catastrófico resultado de su anterior reunión ante los espectadores del Bataclán parisino en 1971.

Pero Lou Reed sigue siendo el cantante de la ciudad, un hombre que vive obsesionado por las gentes que recorren como máquinas las calles. "Recuerda que la ciudad es un sitio agradable, algo así como un circo o una cloaca y no olvides que cada persona tiene su gusto peculiar", dice en una de las canciones del álbum "Coney Island Baby".

Al contrario de la mayoría de las estrellas del rock, que una vez que se han hecho con suficiente dinero se compran una granja o una casa en el campo, Reed está apresado en las redes de la ciudad y vive en un apartamento del East Side neoyorquino, columpiado a varias decenas de metros de altura sobre la bahía de Hudson, con su perro caniche, sus amantes de fortuna y rodeado de cables y pantallas, selectores y monitores de video. ¿Sigue drogándose con heroína? ¿Continúa acostándose con jóvenes imberbes ligados en cualquier bar? ¿Sólo bebe alcohol? ¿No tiene ningún contacto con Andy Warhol? Pero... ¿a quién le importa todo esto? Ya ni siquiera le importa al mismo Lou Reed y pareciera ser que a sus promotores les interese ir borrando esta imagen desgraciada del cantante y que el último disco aparecido así lo confirma.

RCA le dijo a Lou Reed tras el fracaso (¿vender casi 100.000 copias es un fracaso?) de "Metal Machine Music" que hiciera el disco que le diera la gana, pero que cuidara bien de que fuera un disco para la mayoría, es decir, que hiciera un disco comercial. "Coney Island Baby" es el primer álbum producido, mezclado, compuesto, arreglado, interpretado y cantado por Lou Reed. Prácticamente él resulta el único responsable de este álbum. "Hasta que hice 'M.M.M.' yo estaba como puesto en 'piloto automático' cuando grababa. Era como un reloj estropeado. Mis anteriores discos son buenos, sin embargo, son lo mismo que había estado haciendo durante diez años", declaraba en febrero de 1976 Reed al corresponsal del diario The New York Times.

"Coney Island Baby" es probable que marque definitivamente el inicio de la etapa estelar de Lou Reed. En este disco se ve claramente el despegue de los antiguos conceptos musicales que habían asediado a Reed desde su separación de Velvet. Los contactos han sido cortados. En las canciones se percibe un alejamiento personal del tema, el abandono de las anteriores exposiciones casi biográficas, lo cual no equivale a decir que falte el senti-

miento, pero sí hay menos fuerza, menos rabia o compromiso en la exposición. Los temas son mucho más íntimos, pero más impersonales, más de escuchar con un vaso de whisky en la mano, por la tarde, charlando en un bar con una amiga. ¡Ah! pero lo que ha cambiado es la melodía, el tratamiento sonoro, el background de los coros, pero no la voz de Lou Reed. La entonación, el acento, la fuerza expresiva, las palabras silbantes, insinuantes, plenas de glamour, de ese acento americano rápido, cortante, agresivo e inquietante como la ciudad. Continúa existiendo todavía el carácter obsesivo e hipnótico de las viejas canciones estilo "Heroin" que reaparece en "Kicks", con el climax creciente de la instrumentación y de la voz de Lou Reed que va enfatizando la subida hasta alcanzar una sensación de envolvimiento casi asfixiante para el auditor, con aquella misma sensación de flash prolongado que alcanzaba en sus viejos éxitos de Velvet. Pero de todos modos, algo ha cambiado incluso en la voz de Reed y quizá sea la seguridad de que YA ESTA TODO CONSEGUIDO y que de ahora en adelante todo será fácil. De igual manera que de todas las piezas del álbum "Coney Island Baby" tan sólo con "Charley's Girl" y "Kicks" se adivina el esfuerzo en su nueva condición de artista de la RCA. Como David Bowie, también de RCA (empresa fabricante de ídolos casi míticos y standarizados), cada día más preocupado por lo accesorio de su canción, por el superespectáculo y las ruedas de prensa vacuas de sentido. Así, más o menos, acabará presentándosenos Lou Reed y cada uno de sus nuevos LPs será un nuevo éxito para multitudes y él irá diciendo cada vez más tonterías en sus declaraciones a los periodistas. Como todos esos personajes famosos que componen el rutilante universo de las rock-stars.

FREAK MOLINA

LOU REED'S
BERLIN
POR
Rubiales

en Berlin

junto al muro...

medías 5 pies y 10 pulgadas

Era muy agradable

Velas y...

DUBONNET

Dubonnet con hielo

DUBONNET

DUBONNET

Cassandre, Dubo - Dubon - Dubonnet,

VIN TONIQUE AU QUINQUINA

SMALL
CAFE
estábamos en un café pequeño

podías oir las guitarras sonar

Era muy agradable...
¡Oh cariño! era el paraiso.
Este comic está dedicado a Kitty JONES
M Rubiales

INTERVIU

Esta es una de las escasas entrevistas que se conocen de LOU REED. Fue recogida por Danny Fields, amigo de Lou Reed y manager de los STOOGES, actual manager del grupo neoyorquino RAMONES, editor de la revista inglesa "16", y fotógrafo cuando le queda tiempo. Fue realizada unas semanas después de la aparición del LP "Coney Island Baby", en el nuevo apartamento de Lou en Nueva York.

El cantante neoyorquino parece renegar de casi todo lo que ha hecho hasta el presente y desengañado dispara curare contra el **show-bizz**, los amigos, los periodistas, su imagen y contra sí mismo, como si de nuevo quisiera iniciar algo desde la base, pero anclado en el pasado, en su pasado, en "aquella época de los años sesenta en que todo el mundo era fabuloso", una carrera de la que ni él mismo parece conocer el final ni el impulso. Y por una vez no habla de heroína.

Danny: ¿Eres rico?

Lou Reed: Y tú... ¿eres serio?

—¿Tienes problemas con tu manager y tu productor?

—Exactamente problemas, no. Se trata más bien de negocios. Todo depende de lo perspicaz que sea uno. De todos modos el negocio de la música no lo es todo en mi vida.

—¿Qué es todo para ti, entonces?

—Estoy harto ya de los discos. Ahora me interesa el cine, la TV y sobre todo la publicidad.

—¿Qué te gustaría hacer en publicidad?

—De todo... films publicitarios, folletos, publicidad comercial, spots musicales. La gente cree que yo soy lo que canto, pero si hiciera la

publicidad para un detergente ya no me podrían confundir. El comercio es algo muy interesante y aunque no consiguiera sacar nada con este miserable trip, no me importa. Lo que me interesa es la clase de persona que está al frente de los negocios, con traje, encorbatada. Me fascina.

—¿Qué es lo que te fascina de ese tipo de gente?

—Quiero saber qué hacen con todo su poder y por qué decidieron jugar a eso desde jóvenes. Todos llevan el pelo corto, todos se asemejan, pero lo cierto es que no se sabe a qué se parecen. Se transforman según se desarrollan sus proyectos. Para mí la popularidad era un juego, era el momento de comprometerme o perderme. Ahora estoy dispuesto a escapar a todo ese juego.

—¿Qué camino vas a tomar?

—Por ahora sólo quiero escapar de la música.

—¿Y probar otra cosa?

—Me siento capaz de venderme bien. Cuando te acostumbras a la idea de que eres un producto, cuando te das cuenta de que no lo haces por automatismo y de que el público tampoco compra tus discos por automatismo, porque tú no eres fascinante automáticamente, te enteras de que no estás en el rollo sólo por cantar y que tienes que comprender lo que expresan los medios de comunicación masivos, lo que tú estás haciendo, y si no lo entiendes, es mejor dejarlo. Uno acepta responsabilidades cuando toma dinero de una casa de discos. No te lo dan sólo para gastarlo. Es un negocio, un gran negocio.

—¿Qué quieres decir? ¿Es un gran negocio o tú eres un gran negocio?

—Las dos cosas. Yo soy un gran negocio en el interior de un gran negocio. Hay quien me dice: "Ten presente que tú eres LOU REED". Y yo trato de acordarme de cómo es ese jodido Lou Reed porque hay gente que conoce varios diferentes LOU REED.

—Si dejaras ahora la música, ¿de qué período tuyo te sentirías más orgulloso?

—Del momento en que dejaré todo.

—Quiero decir, de todo lo que habrás hecho hasta el presente...

—Estoy orgulloso de todo lo que he cagado

AÑO 1975

hasta dejar esta mierda.

—No es eso. Te lo plantearé de otra forma: ¿cuál sería tu legado artístico si mañana salieras a la calle y te matara un camión?

—Todo mi legado sería fabuloso.

—Pero... ¿si tuviera que conservarse sólo un disco...?

—Sé cómo y por qué grabé todo y en la forma que está grabado, y todo es una mierda salvo "Metal Machine Music", que es mi acto supremo. Si algo tiene que conservarse para la posteridad, será eso porque es el resumen de mis sentimientos hacia la industria del disco. Ese disco me gusta y no doy ni un centavo por todo lo que se ha dicho de él... ¿Qué te parece mi apartamento?

—Sigue hablándome de ti, Lou.

—Creí que sería una lástima romper con todo así, sin más, por eso he hecho lo que tenía que hacer.

—¿Qué has hecho?

—"Coney Island Baby", un gran álbum de

rock'n'roll.

—¿Qué harás después de éste?

—Otro álbum de R'n'R, claro. Yo creía que "M.M.M." era un gran álbum de rock, aunque no fuera una cosa para hacerla todas las semanas y no creo que sea el tipo de música que la gente puede escuchar a menudo. Pocos lo pueden escuchar entero. Lo que más me gusta es escribir bonitas cancioncillas.

—¿Te vas haciendo más responsable?

—Poseo un desapego constante que creo está en mi temperamento. Sólo me preocupa tocar la guitarra. Si das a alguien tanto poder y posibilidades de ver las cosas, lo único que desea es pasar de todo. Eso tenía que acabar y se acabó. Yo era el responsable de todas las decisiones. La gente venía a mí en busca de una respuesta y yo tenía que asentir. Me encantó poder iniciar otra salida pero era una salida a un garaje siniestro. Por lo tanto he tenido que hacer marcha atrás y tomar el control de mí mismo.

—¿Qué piensas de lo que ahora estás haciendo?

—Que es tan fastidioso como lo imaginaba. Comerciar, convertirse en agente, hacer una campaña; todavía no soy capaz porque es algo que nunca había hecho. Convertirse en popular realmente, para beneficio de algunos e incluso a costa del público al que se le está sacando el dinero... ¿Sabes?... fue muy divertido cuando salió "Sally Can't Dance" y empezó a funcionar bien porque yo lo grabé sin poder tenerme en pie. Es el álbum más lamentablemente malo que he grabado y sin embargo subió hasta arriba sin que **Rolling Stone Magazine** tuviera que prestarle su atención, ni haber conseguido ningún **hit** con un 45 r.p.m. Yo me decía ¡Fantástico! Cuanto más malo era, más podía vender. Imaginaba que si en el siguiente yo no cantaba ni tocaba se vendería igualmente. Creo que la casa discográfica nunca tuvo necesidad de mí. Y a mí me faltaba la fe. Era como si hubieran construido otro LOU REED que todo el mundo podía utilizar, que bastaba con poner allí una voz y decir que era LOU REED. Además destruyeron mis canciones, cualquiera podía haberlas escrito. Todos me imitaban y yo me imitaba a mí mismo. Fue entonces cuando hice "M.M.M.".

—¿Y entonces te abandonaron?

—Eso es. Sobre todo cuando vieron que de aquel disco no iban a sacar ni un dólar. Me traicionaron y me hicieron tanto daño que casi me volví loco. Yo iba en pos de los fans de LOU REED o VELVET y algo en mí me decía:: "Oye, pobre tío, para ya de temblar de ese modo, mira cómo tienes los nervios, tus miradas son abominables, tienes ojeras, necesitas un poco de sopa caliente y dormir mucho. Te tienes que ir a Arizona, lejos de esta mala gente. Mira lo que New York ha hecho contigo". Pero he vuelto a hacer otro disco. Ni siquiera sabía por qué estaba haciéndolo, ni qué estaba haciendo, sólo sabía que tenía que pagar mis deudas a Saks y a la American Express.

—¿Cuál era, entonces, la razón?

—Pues, me dijeron que podía hacer lo que

me diera la gana. Me dieron un montón de pasta y me dejaron encerrarme en un estudio, yo solo. La gente cree que estoy loco pero soy mucho más conservador de lo que piensan. Es por eso que hice "Coney Island Baby".

—¿Sigues pensando en los tiempos de VELVET?

—No.

—¿Has olvidado a la gente que se ha ido?

—No los he olvidado pero me he sentido triste cuando se han marchado, como si se hubieran muerto.

—¿Tienes noticias de Nico?

—No.

—Leo a menudo noticias de ella en los rocks magazines europeos. Es muy conocida en España.

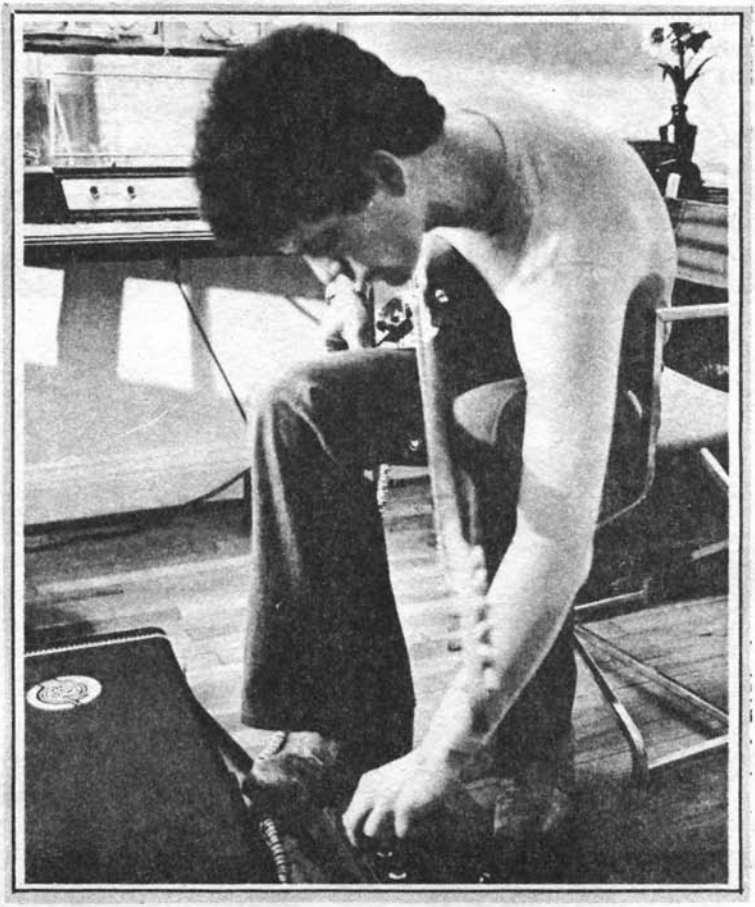
—Yo también soy muy conocido en España.

—¿Crees que siguen existiendo personas como las de antes?

—No, y si existen se esconden tan bien que no las veo.

—¿Por qué era tan fabulosa antes la gente?

—Porque realmente fue una época sin precedentes con cualquiera otra, de una gran movilidad y apertura, con gente de distintos estratos sociales mezclados unos con otros, sin barreras de clase o económicas. Rupturas que antes no habían sucedido, de grandes cambios en el cine y en la música. Todo aquello se acabó. Pasó y ahora todo sigue su curso, dispersado todo. Había gente fabulosa y una de las razones de que fueran así es que estaban entre el mismo público, donde todo el que quisiera podía alcanzarles. Eso ahora ya no es posible. Sigue habiendo gente fabulosa pero ya no puedes tener la oportunidad de conocerla.



—¿Añoras, pues, ese tiempo pasado?

—Sí y no. Ya no podré volver a vivirlo. Fue definitivo. Pero creo que la gente que no vivió aquello se ha perdido algo muy grande. Aunque confío que en el futuro vuelvan a suceder momentos semejantes de nuevo.

—Mira. Tengo una revista dedicada a ti enteramente. Se llama Vibraciones. Eres célebre en España.

— ¡Ah! Si entendiera el español...

—No debe ser difícil en Nueva York encontrar alguien que hable español.

—No, hombre... Tú crees que iba a dejar que entrara en mi casa...

—Puedes hacer que te lo traduzca fuera, en un restaurante.

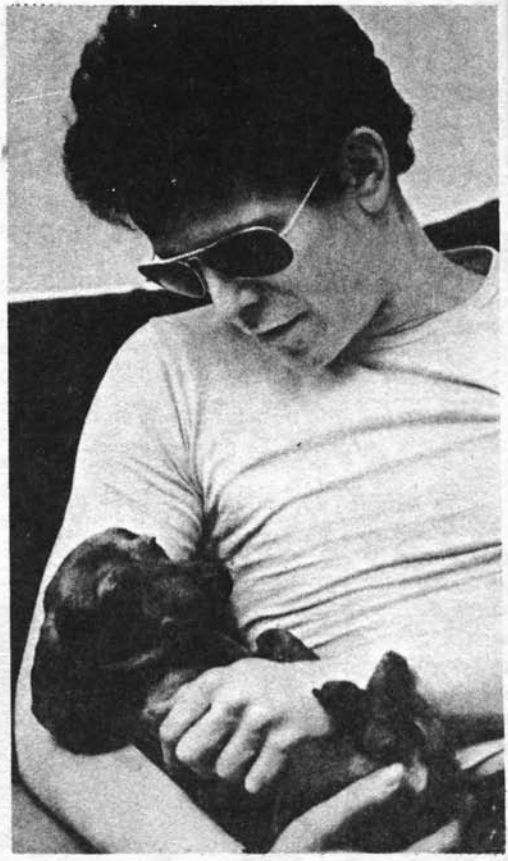
—RCA me ha hecho una traducción en cassette. En esa revista dicen que tengo costumbre de dormir en Central Park en invierno y que me despierto rodeado de negros congelados. No son muy serios en Europa, tienen siempre tendencia a deformar las cosas pomposamente.

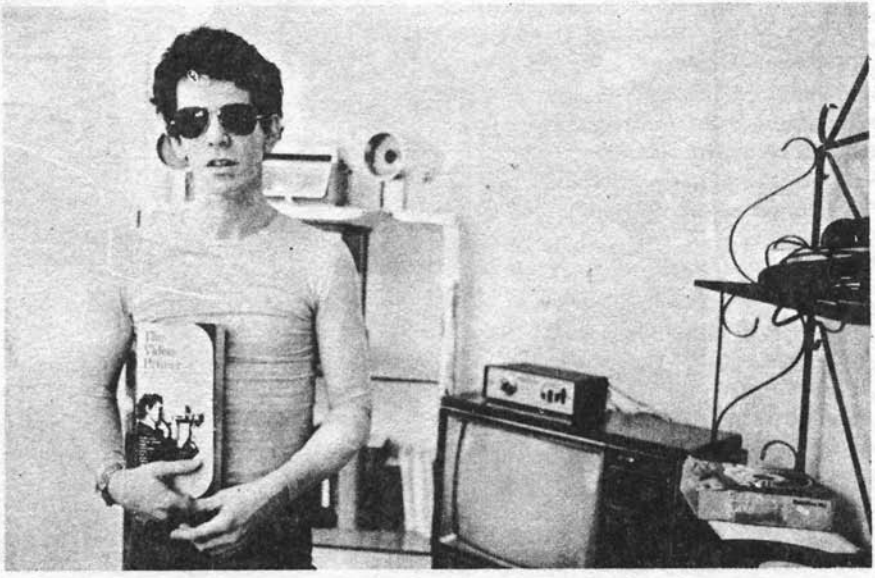
—¿Puedo echar una ojeada a tu nuevo apartamento?

—¿No te parece encantador?

— ¡Oh! sí. Es muy agradable ver una cocina con ventana y sobre todo un cuarto de baño. Tienes un estupendo apartamento.

— ¡Pisssh!





"take a walk on the wild side"

Holy vino de Miami, haciendo stop por los U.S.A.

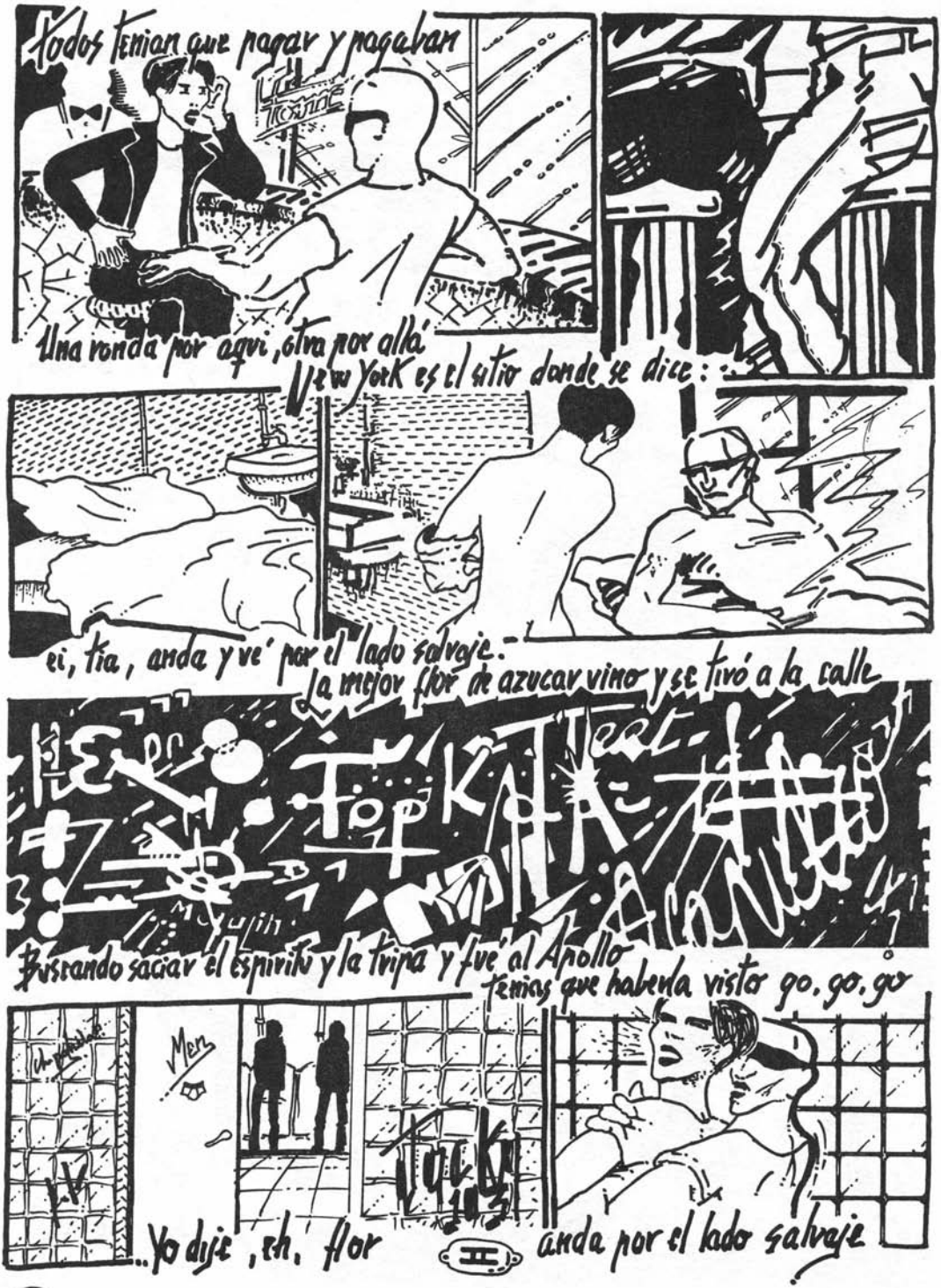
Se depiló las cejas por el camino Se afeitó las piernas y el fué ella.

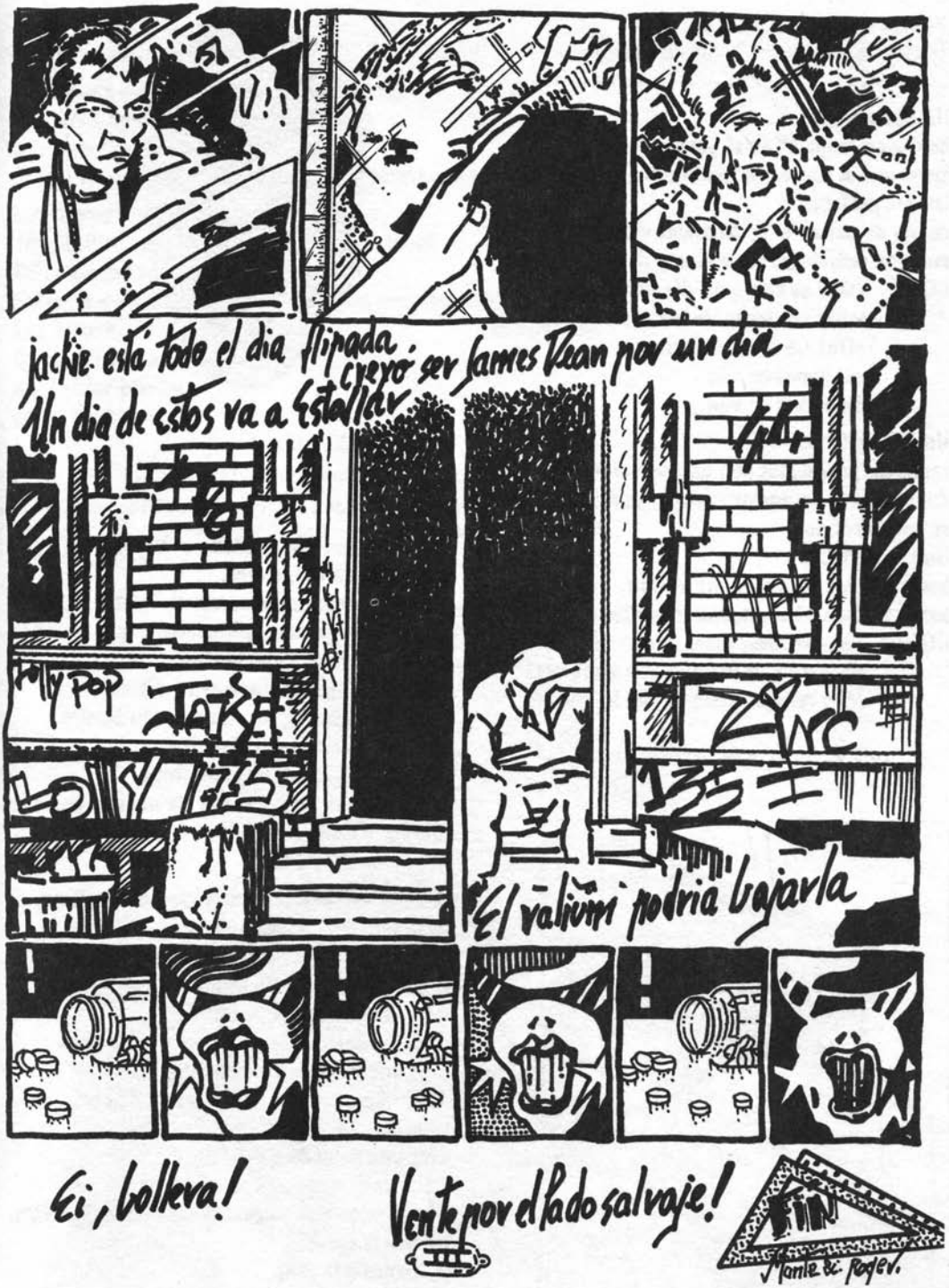
Y ella dijo: ei, nena!

Y le dije: ei, chica!

Vente por el lado salvaje

Vete de paseo por el lado salvaje.


Todos temían que pagar y pagaban
Una ronda por aquí, otra por allá
New York es el sitio donde se dice:
ei, tía, anda y vé por el lado salvaje.
la mejor flor de azucar vino y se tiró a la calle
Buscando saciar el espíritu y la tripa y fué al Apollo
temías que haberla visto go, go, go
..Yo dije, eh, flor
anda por el lado salvaje

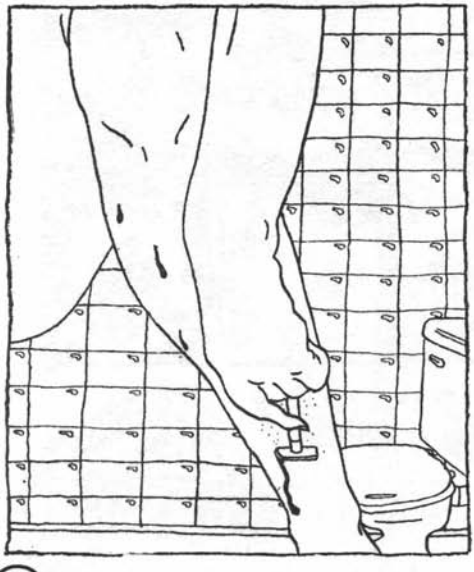

Jackie está todo el día flipada creyó ser James Dean por un día
Un día de estos va a estallar
El valium podría bajarla
Ei, bollera!
Vente por el lado salvaje!
Manle & Roger

Perfect day (Día perfecto)
(Extraída del álbum "Transformer")

Un día perfecto
bebiendo sangría* **en el parque**
hasta que al oscurecer nos fuimos a casa.
Un día perfecto
dando de comer a los animales del zoo
también estuvimos en el cine y después a casa.
CORO: ¡Oh! es como un día perfecto
estoy contento de pasarlo contigo
¡Oh! un día tan perfecto
me tienes en vilo
me tienes en vilo.

Un día perfecto
todos los problemas han desaparecido
domingueros en nuestro propio domingo
es tan divertido.
Un día perfecto
haces que me olvide de mí mismo
como si fuera otra persona, tan a gusto.
CORO: Vas a recoger justo lo que sembraste
vas a recoger justo lo que sembraste
vas a recoger justo lo que sembraste

* En español en el original.



Make up (Maquillaje)
(Extraída del álbum "Transformer")

Tu rostro cuando duermes es sublime
hasta que abres los ojos.
Entonces empieza el carnaval, Factor N.° 1,
rimel, bragas rosas y pintalabios, qué divertido.
Eres una delgada muchachita,
carmín y colorete, incienso y hielo,
perfumes y besos, oh, todo es tan bonito.
Eres una delgada muchachita,
pareces una delgada muchachita.
Ahora vamos a salir, a salir de nuestro encierro,
fuera a la calle,
sí, vámonos fuera.

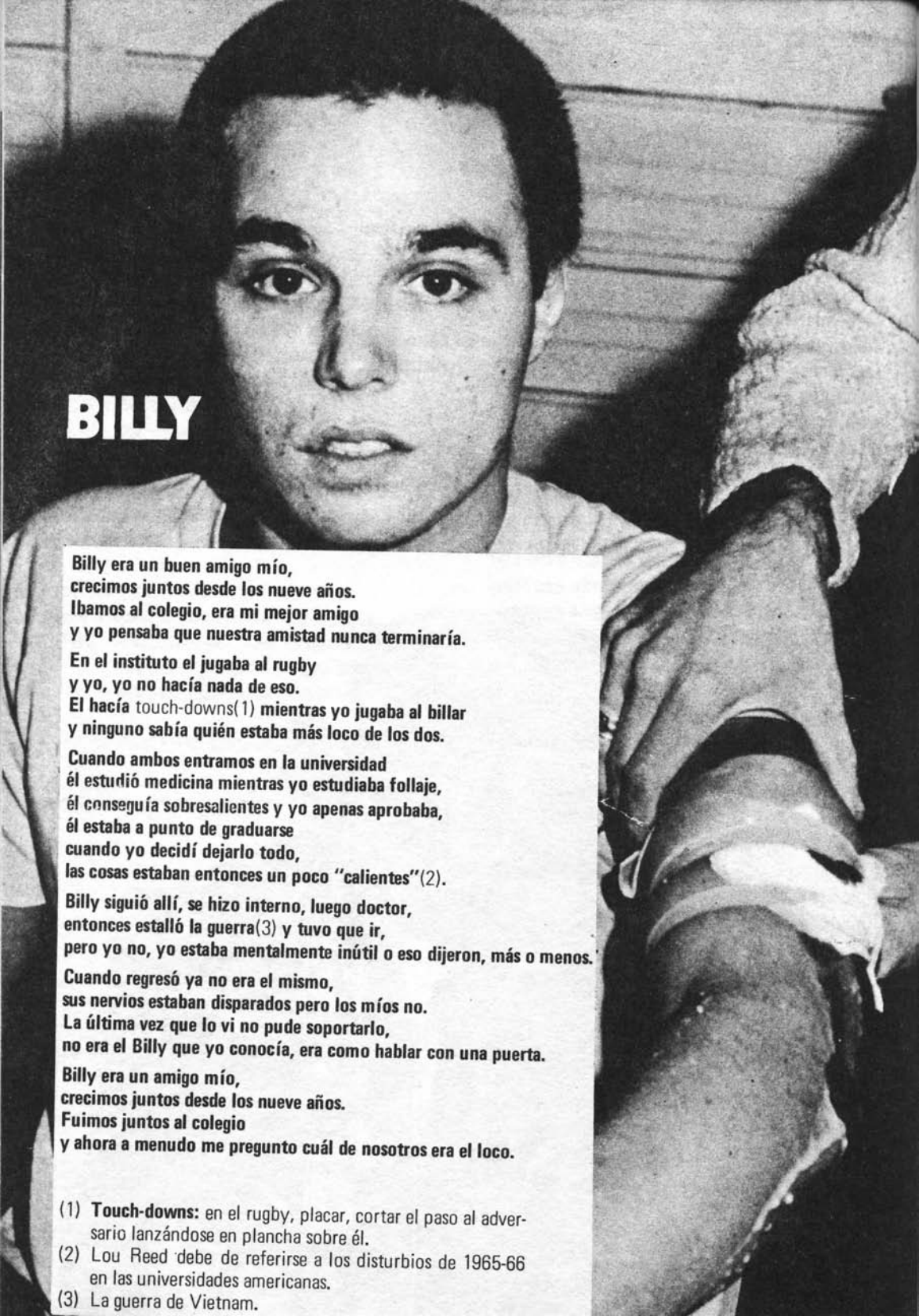
Cuando estás en la cama es tan maravilloso,
sería tan bonito enamorarse.
Cuando te vistes me excitas realmente,
la gente dice que eso es imposible.
Adorables vestidos de encaje
y todas esas cosas que te haces en la cara.
Eres una delgada muchachita,
pincel blanqueador, luego color de ojos,
amarillo y verde, oh, qué sorpresa.
Eres una delgada muchachita
¡Oh! eres como una muchachita delgada.
Ahora salgamos, salgamos de nuestro encierro,
fuera a la calle,
sí, vamos a la calle
yeah, vamos a la calle.

White light/White heat
(Luz blanca/Calor blanco) ("Rock'n'Roll Animal")

Luz blanca está confundiendo mi mente,
¿no sabes que va a dejarme ciego?
Calor blanco recorre mi cuerpo,
Señor, ten piedad, la luz blanca tiene propiedades conocidas.

Luz blanca desciende sobre mi cerebro,
¡Oh, Señor! ¿no sabes que me volverá loco?
Calor blanco recorre todo mi cuerpo,
Señor, ten piedad, la luz blanca posee propiedades conocidas,
Luz blanca, [contrólalas.
Oooh, luz blanca,
aaah, calor blanco,
oh sí, luz blanca.

(Lou Reed llama "luz blanca" al ácido lisérgico dietilamida 25 y al decir "calor blanco" habla de los sopores provocados por la heroína)



BILLY

Billy era un buen amigo mío,
crecimos juntos desde los nueve años.
Ibamos al colegio, era mi mejor amigo
y yo pensaba que nuestra amistad nunca terminaría.

En el instituto el jugaba al rugby
y yo, yo no hacía nada de eso.
El hacía touch-downs(1) **mientras yo jugaba al billar**
y ninguno sabía quién estaba más loco de los dos.

Cuando ambos entramos en la universidad
él estudió medicina mientras yo estudiaba follaje,
él conseguía sobresalientes y yo apenas aprobaba,
él estaba a punto de graduarse
cuando yo decidí dejarlo todo,
las cosas estaban entonces un poco "calientes"(2).

Billy siguió allí, se hizo interno, luego doctor,
entonces estalló la guerra(3) **y tuvo que ir,**
pero yo no, yo estaba mentalmente inútil o eso dijeron, más o menos.

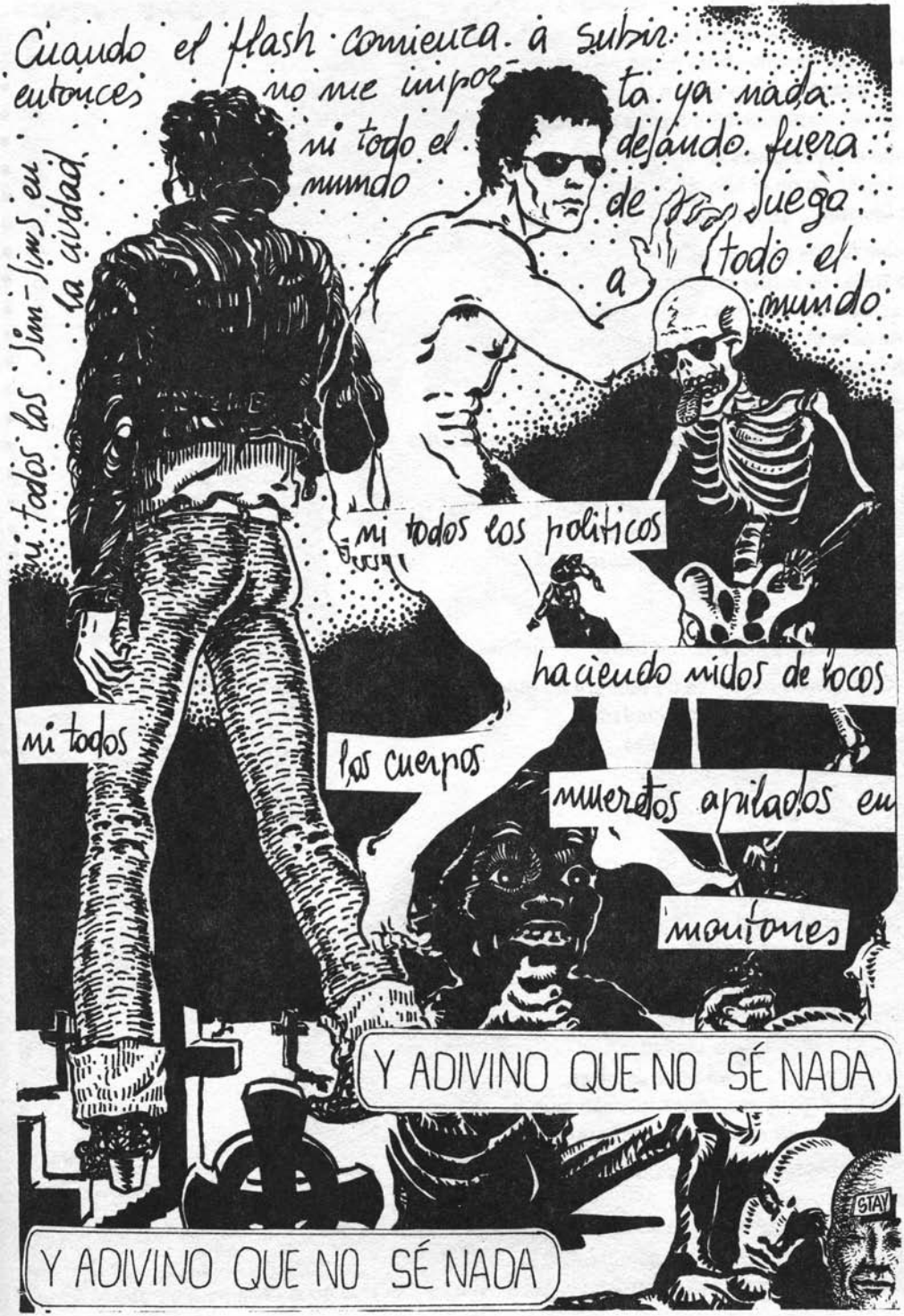
Cuando regresó ya no era el mismo,
sus nervios estaban disparados pero los míos no.
La última vez que lo vi no pude soportarlo,
no era el Billy que yo conocía, era como hablar con una puerta.

Billy era un amigo mío,
crecimos juntos desde los nueve años.
Fuimos juntos al colegio
y ahora a menudo me pregunto cuál de nosotros era el loco.

(1) **Touch-downs:** en el rugby, placar, cortar el paso al adversario lanzándose en plancha sobre él.
(2) Lou Reed debe de referirse a los disturbios de 1965-66 en las universidades americanas.
(3) La guerra de Vietnam.

HEROIN
PORQUE me HACE sentir COMO UN HOMBRE.
CUANDO meto LA AGUJA en MI VENA
Si PUEDO
VOY a INTENTAR obtener el REINO...
NO SE DONDE ESTOY Y ENDO AUNQUE
Las COSAS NO SON Lo mismo.
En mi CARRERA ME SIENTO COMO Hijo de JESUS
¡ADIVINO QUE NO SE NADA
¡ADIVINO QUE NO SE NADA

OJALA hubiera NACIDO HACE 100 YEARS
Y HUBIERA RECORRIDO OSCUROS MARES
EN UN GRAN BARCO CLIPPER
HEROIN
YENDO DE UNA TIERRA A LA OTRA
me pondria traje de marino i gorra
LEJOS DE LA GRAN CIUDAD
donde un hombre no puede estar libre de toda la maldad de este sitio y de si mismo y de los que le rodean.
Y ADIVINO QUE NO SÉ NADA
Y ADIVINO QUE NO SÉ NADA


Cuando el flash comienza a subir
entonces
no me importa ya nada
ni todo el mundo
dejando fuera de juego
a todo el mundo
ni todos los sin-techos en la ciudad
ni todos los políticos
haciendo nidos de tocos
ni todos
los cuerpos
muertos apilados en
montones
Y ADIVINO QUE NO SÉ NADA
STAY
Y ADIVINO QUE NO SÉ NADA

Heroin
(Versión de "Rock'n'Roll Animal")

No sé bien adónde voy,
pero voy a intentar alcanzar el reino si puedo,
porque hace que me sienta como un hombre
cuando pongo un pico dentro de mi vena
te digo que entonces, las cosas ya no son iguales.

Cuando estoy lanzado en mi carrera
y me siento como el hijo de Jesús
y me imagino... yo qué sé.

He tomado una gran decisión,
voy a tratar de anular mi vida
porque cuando la sangre comienza a brotar,
cuando sube el émbolo de la jeringuilla,
siento la muerte muy cerca.

No me podéis ayudar, vosotros no, chicos,
ni vosotras, tontas chiquillas, con vuestras dulces charlas
os podéis ir todos a paseo.
Y me imagino... yo qué sé.

Desearía haber nacido mil años antes,
desearía haber navegado mares oscuros
sobre un gran barco velero,
yendo de un país a otro,
vestido con gorra y traje de marinero.

Lejos de la gran urbe donde un hombre no puede verse libre
de todos los malvados de esta ciudad
y de sí mismo y de lo que le rodea.
Y me imagino... yo qué sé.

Heroína,
va a ser mi muerte,
heroína
es mi mujer y es mi vida,
porque una dosis en mi vena va directa al centro de mi cabeza
y entonces me siento mejor que muerto.

Cuando el pico empieza a subirme
entonces dejan de preocuparme
todos los gilipollas de esta ciudad,
y todos los que murmuran unos de otros,
y todos los políticos que hacen razonamientos dementes
y todos los cadáveres apilados en montones.

Pero mientras la heroína está en mi sangre
y la sangre está en mi cabeza,
agradezco a Dios estar tan bien como muerto,
a ese Dios del que no tengo conocimiento
y agradezdo a Dios que ya nada me preocupe.

Y me imagino... yo qué sé,
y me imagino... yo qué se.

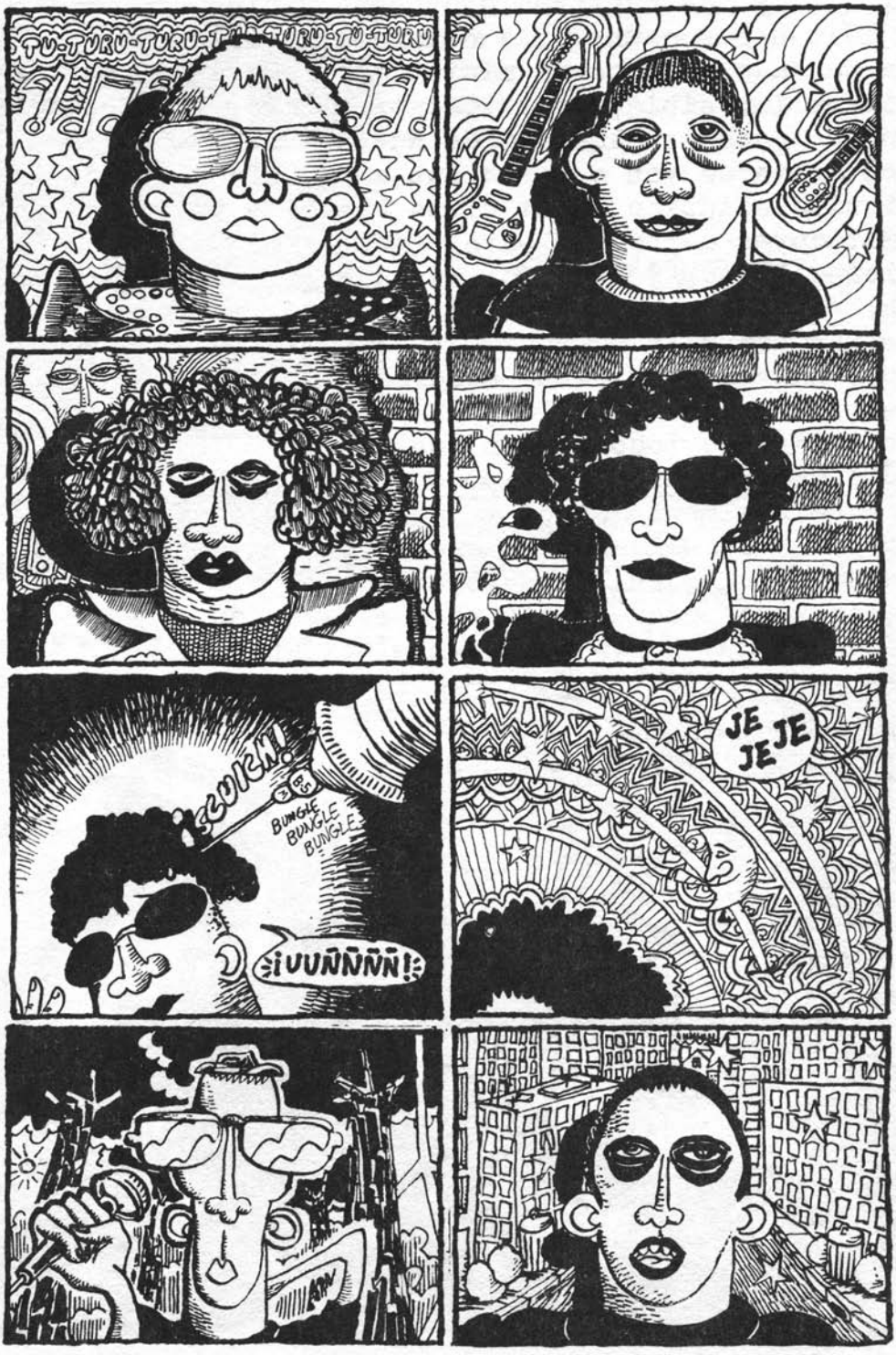
Rock 'n' Roll
(Versión extraída de "Rock 'n' Roll Animal")

Jenny decía cuando tenía sólo cinco años
que nunca pasaba nada.
Cada vez que ponía la radio,
no pasaba nada, nada de nada.
Hasta que una buena mañana dio con una emisora de New York,
no se creía lo que estaba oyendo.
Empezó a moverse con aquella buena buena música,
el rock'n'roll había salvado su vida,
hey baby, rock'n'roll.
A pesar de todas las frustraciones
¿sabes? ya podías bailar con la emisora del rock'n'roll,
era estupendo.

Jenny decía cuando sólo tenía alrededor de cinco años
¿sabes? nuestros padres van a ser la muerte para todos nosotros.
Empezó a manejar aquellos coches Cadillac,
bueno todo eso no me sirve de nada, nada de eso.
Una vez oyó una emisora de New York,
y no podía creer lo que estaba escuchando.
A pesar de todas las frustraciones
ya podía salir y bailar con la emisora del rock'n'roll,
era estupendo.

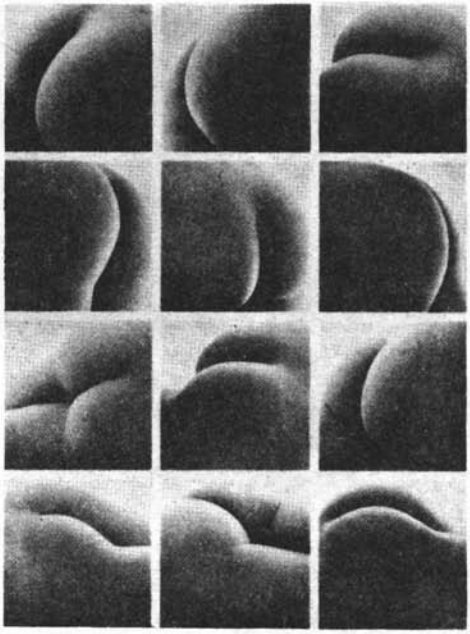
Oh, Jim
(Del álbum "Berlín").

Todos tus falsos amiguitos están atiborrándote de pastillas.
Dicen que son buenas para ti, que curarán tus dolencias.
Ya no me importa dónde esté,
soy como un gato de callejón.
CORO: Y cuando estás lleno de odio hasta aquí,
¿sabes lo que tienes que conseguir,
lleno de odio hasta aquí?
Golpéala hasta amoratarla y métela en vereda.
Do do do do do do.
Cuando miras con ojos de odio,
todos tus falsos amigos te piden un autógrafo.
Te suben al escenario, con la intención de reírse de ti.
Pero me da igual donde esté,
porque, cariño, soy como un gato de callejón.
CORO: ¡Oh, Jim! ¿cómo me tratarás esta vez?
eh, eh, eh, ¿cómo me tratarás esta vez?
Sabes que se me rompe el corazón cada vez que te vas
ahora dices que nos amamos pero te marchas solo.
¡Oh, Jim! ¿por qué te vas esta vez?
Sabes que se me rompe el corazón cuando te vas.
Cuando miras con ojos de odio, oh oh oh oh.


TU-TURU-TURU-TU-TURU-TU-TURU
SCUICH!
BUNGLE BUNGLE BUNGLE
¡UUÑÑÑÑ!
JE JE JE

El almacén de nuestros ojos está vacío
y sólo hemos conseguido cataratas y dolencias
La cansada maquinaria mímica no tiene imaginación
misión imposible, se autodestruyen por el miedo
En una noche cualquiera de Nueva York
los horteras van a ver a sus manoseadas estrellas
resulta estúpido pagar cinco billetes para ver
imitadores de cuarta categoría
Dicen: "Estoy tan vacío, sin superficie ni honaura
Oh, por favor, no puedo ser como tú, tu personalidad
es tan grande!"
Como nuevos edificios, cuadrados, altos, igual,
lo siento, Sr. Estúpido,
no sabes que todo era un juego
Sólo espero que tarden poco en morir
porque realmente somos ya demasiados aquí
ayudadme estrellas de Nueva York
se aceptan todas las sugerencias
necesitamos nueva gente para el almacén
recuerda que somos muy buenos actuando.

ANDY WARHOL Y TRUMAN CAPOTE



Colaboradores

- Portada: Nazario
- TEXTOS: Pág. 3 a 12, Aguja Punzante.
  Pág. 13 y 14, Gazzzpar Fraga
  Pág. 21 a 41, Freak Molina.
  Pág. 44 a 48, Danny Fields.
- COMIX
  Pág. 8 y 9, Monte & Roger
  Pág. 15 a 20, Juan Angel.
  Pág. 28 y 29, J. Solá Rios.
  Pág. 30 a 37, Ceesepe.
  Pág. 41 a 43, Rubiales.
  Pág. 49 a 51, Monte & Roger.
  Pág. 55 a 57, Stav.
  Pág. 61, Victor Fernández.
- FOTOS: Archivo Rock Comix
- COMPAGINACION: J. Solá y Joan Ramón.

1-ZAPPA Y MADRES - 100 PTS.

2-ROCK DURO - 100 PTAS

E.1 - ROLLING STONES - 65 PTAS.

3- KING CRIMSON - 75 PTAS.

E.2 - ROCK CATALA - 75 PTAS.

PODEIS PEDIR LOS NUMEROS ATRASADOS, CONTRA REEMBOLSO

SUSCRIPTORES !

DESEO SUSCRIBIRME A .... NUMEROS DE ROCK-COMIX, A PARTIR DEL Nº.... Y RECIBIR GRATUITAMENTE UN EJEMPLAR DE COMIX "UNDERGRU."

NOMBRE .....

DIRECCION .....

POBLACION .....

PROVINCIA .....

SEÑALA EL QUE NO TENGAS

"LA PASTANAGA"
"CANTIDADES"
"PASTEL MAGICO"
"JARDIN COSMICO"
"CANÇONER SISA"
"ROLLO ENMASCARADO"

FORMA DE PAGO

CONTRA REEMBOLSO ☐
CHEQUE BANCARIO ☐
GIRO POSTAL Nº.... ☐

6 números # 360 ptas.
12 " " # 720 " .

MANDA ESTE CUPON UNA VEZ RELLENADO A: ROCK-COMIX AP. CORREOS 9565 BARCELONA

SU FAMILIA NECESITA...

UN NEGRO

PONGA UN NEGRO EN SU HOGAR

NEGROES

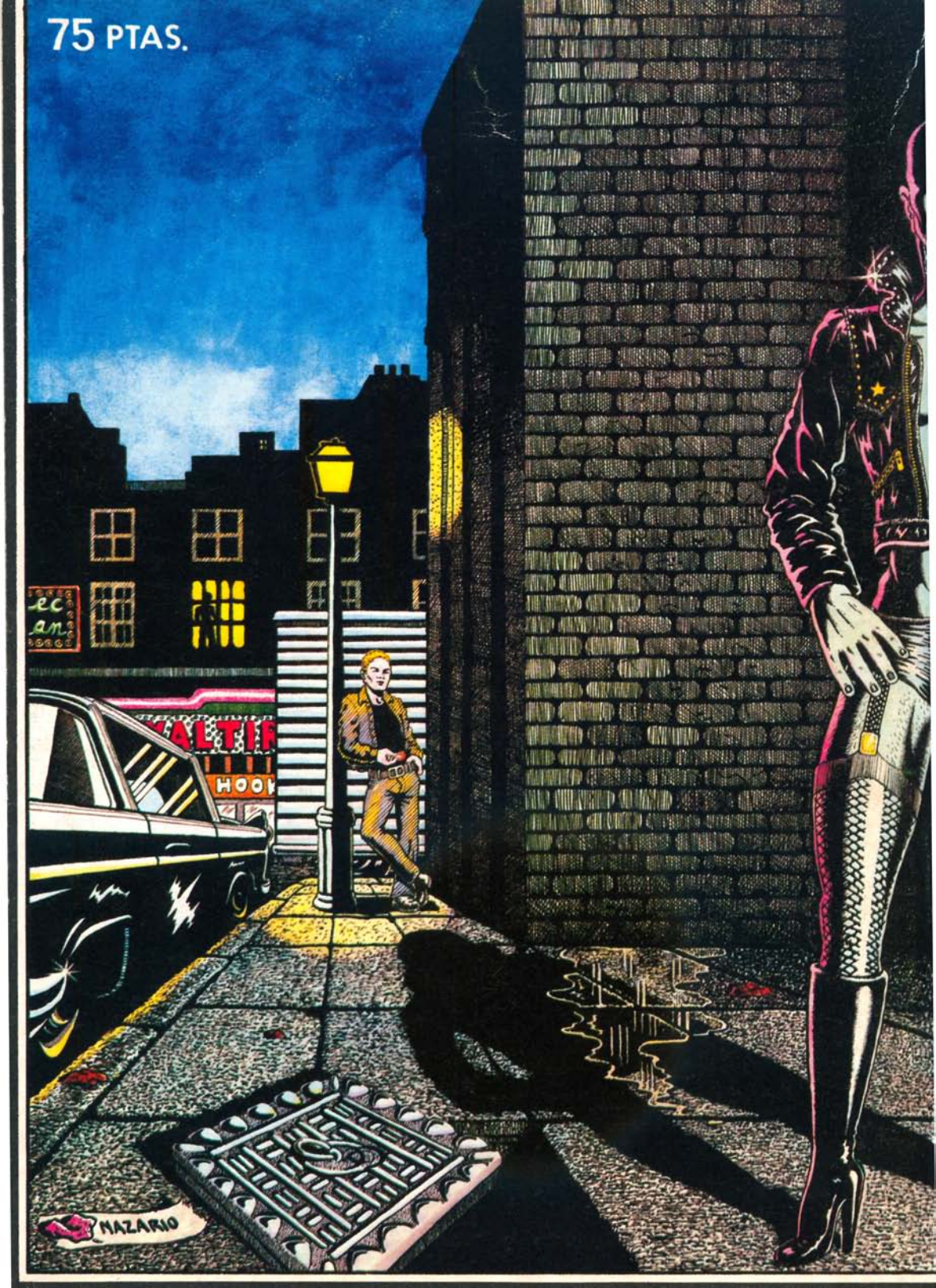
EL CLAN DE LA UNA AL MIL POR MIL

BARCELONA

ONDA CORTA

RADIO JUVENTUD

¡LA RESPUESTA A AMIGO MIO ESTÁ EN EL PROXIMO ROCK COMIX DEDICADO AL ROCK DE CALIFORNIA


75 PTAS.
NAZARIO